

سام سام شلاش

عيون الناس

وَمِرَاةُ النِّعَابِ



المنشور العام للنشر والتوزيع والإعلان

الطبعة الأولى: ١٩٨٠م - ١٤٠٢هـ

سُحُورُ الْبُكَاءِ
وَمَرْآةُ التَّعَابِيرِ

الطبعة الأولى

1391 و.ر - 1982 م

الطبعة الثانية

1394 و.ر - 1984 م

المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان
طرابلس - الجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

حقوق الطبع
والاقتباس والمراجعة
محفوظة للناشر

ص.ب 959 مبرق 20235 "نيتليبا"

الإهداء

إِلَهُ رُوحٍ وَالْهَيْتَةِ كَانَتْ كَلِمَاتُهُ
فِي مَسْجِدِي رَيْجًا أَخْفَى ..
وَالْجَمْعُ رُوحُ كُلِّ الْأُمَمَاتِ الْآتِيَةِ
كَانَتْ كَلِمَاتُهُنَّ كَالنَّقْشِ فِي الصَّخْرِ .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

عما لا شك فيه أن لأهمية التراث الشعبي، أكبر الأثر في جعل الشعوب تأخذ منه محتوى فنها وثقافتها عبر قنوات تمتد على طول وعرض حضارتها الممتدة على امتداد تاريخها الطويل. بما فيه من تجارب وعبر.. ودروس مستفادة.. الخ.

هذه القنوات التي تجمع في عموميتها، عدة جوانب تتركز على ما اكتنزه هذا التراث من فنون، وثقافة وأدب.. تنعكس على مرآتها صورة الماضي، الذي يحمل بين طياته القيمة الزمنية، والمرحلية، بأبعادها الموضوعية، التي تصل بها إلى مصاف الخلق والإبداع.

فمن جملة هذه الأحاسيس المتفاعلة مع واقعية.. أو خيال الأديب. أو الفنان. نرى في أساسها. تنبع من أعماق ينبوع هذا التراث الشعبي. الذى لا ينضب ماؤه على مر السنين.

الشيء الذى جعل لكل لون، من هذه الفنون والآداب أن تحتفظ لنفسها بقلب معين، نجده يختلف كل الاختلاف عن غيره.. أو اختلافاً قد يصل إلى درجة الشبه التقريبى أحياناً، إذا ما رُجع به إلى أصله المرتبط بماضى هذا الإنسان المكافح على درب الحياة المليئة بالشقاء والتعب.. والمتعة، والأحلام الجميلة، التى ساهمت فيها البيئة التى ظل يعيش بين أركانها.

وبلوغاً إلى مواصلة السير فى رحاب المحاولات العديدة، التى من شأنها أن تحتفظ بأهمية هذه الموروثات من تراث الآباء والأجداد، فقد حاولت أن أضع فى هذا الكتاب لون يعتبر من الأهمية بمكان أن نضعه فى إطار له قيمته التراثية، من حيث توافر عنصر التشبيه والوصف فى التعابير الشعبية، التى نراها تحمل من جانبها خاصية معنوية، ترجمت أبعادها الموضوعية،

وأحاسيسها الشمولية عبر هذا الجانب من الموروثات الشعبية المتأصلة بهذا التراث... محاولاً في ذلك أن أساهم بها في إعطاء قدر وافر من أهميتها كتراث له أصالته، وأثره في مكونات أركان هذه اللهجة اللبية العامة.

سالم سالم شلابي

الباب الأول

الوجه

في هذا الجانب من الدراسة. نتطرق إلى ملامسة ما انطوت عليه التعابير الشعبية، من معانٍ للمدلولات، التي اندرجت تحت مجمل الأعضاء الخصوصية في جسم الإنسان وقد تناولتها التعريفات الشعبية، حتى أصبحت عبارة عن كنايات لها، استخدمت من طرف العامة، في التعبير بها عن المدلولات، التي ساعدت هذه اللهجة في إعطاء صورة واسعة لها من التشبيه والوصف. فكانت عملية الخطبة - للزواج - مثلاً. تتم بواسطة زيارة إحدى المعارف، أو القريبات، من طرف الخطيب إلى بيت المراد خطبتها.. والتي تحاول بكل وضوح أن تراها. كي ترسم بمخيلتها صورة كاملة لها. تضعها أمام الخطيب، بين إطار واسع، من الجمل التعبيرية، التي تلتقى عبر أبعادها، القيمة

الزمنية . التي حافظت على استمرارية بقائها . . تداولها بين
أركان هذه اللهجة .

وكذلك يحصل الأمر ، بالنسبة إلى قيامها بعمل نفس
الدور المقابل ، في إعطاء الصورة المثل والواضحة عن
محاسن هذا الخطيب ، التي تمضى في وصفه من رأسه ، حتى قدميه .

● مِنْ صُبْعِهِ الْكَبِيرِ . . حَتَّى الْقُبَاعَةِ⁽¹⁾ رَأْسَهُ

هذا الوصف ، الذي يأخذ أبعاده الواسعة في صورته
الجميلة ، التي تضعها الخاطبة بمخيلة الخطيبة وأهلها .

وهم في ذلك يمارسون ، منطلقات هذا المثل الشعبي
الرائع .

- شُكَّارَةٌ⁽²⁾ الْغُرُوسَةِ . . أُمُّهَا وَخَالَتُهَا

وَعَشْرَةٌ مِنْ إِقْبِيلَتِهَا

هذا ، وفي كثير من الحالات ، التي تجد فيها هذه الجمل
التعبيرية ، حاجتها إلى كثير من المفردات ، لتبسيط ما يحتويه

(1) القُبَاعَةُ - قَمَّةُ الرَّأْسِ .

(2) شُكَّارَةٌ - مَدَّاحَةٌ .

الوصف، بالتشبيه تارة.. وبالرمز تارة أخرى.. ترى أن هذه الحالات قد ظهرت في جملة من هذه التعبيرات، التي تلملمها الأحلام الساحرة، بين شفتي فتاة الحى.. حين تمضى، وهى غارقة في وصف «فتى أحلامها» الذى سلب منها عقلها، وقلبها.. بجماله وطلعته.

أو العكس من ذلك.. حينها تمضى، فتصف غريمة لها، بشتى أنواع الوصف والتشبيه.

وكذلك.. عندما نجد جملة من هذه التعبيرات وهى تستأثر بأعماق فتى الحى الوهان.. الذى يجد نفسه فى حاجة إلى محادثة أقرانه، عن جمال خطيبته أو محبوبته، من بنات الجيران.. فيسترسل فى إعطاء الجانب الوضئ، من إعجابه البالغ بمحاسنها، وذلك بأبلغ ما فى هذه التعبيرات من معانى وتوصيفات.

هذا، ومن جانب آخر، يعطى هذا الوصف مردوده التعبيري أيضاً فى الحالات التى يصبح فيها الإنسان فى حاجة ماسة إلى وصف ما يحس به من آلام قد تؤثر فى مجرى حياته.

ومن ذلك نرى.. ضرورة الأخذ بيد هذه التعبيرات، لنصل بها إلى سردها، وتحليل ما يمكن تحليله، حتى نستطيع أن نخرج بها، من عالم النسيان.. الذى يرتبط بما خلفه الماضى من تراث، يحض هذا الإنسان، الذى حباه الله سبحانه وتعالى، بأجل خلقه.

وعندما نقول أجمل خلقه، نمضى لندخل إحدى جوانب ما تحتويه التعبيرات الشعبية من حيث «الوجه» مبتدئين بما تحمله معالمة للناظرين، من المعانى والانفعالات... التى تصحبها بواذر الخير، المقرونة بالسعادة، التى تظهر على ملامح هذا الوجه بالبشاشة والسرور.. أو العكس من ذلك، فى الحالات، التى تعترىها بواذر الحزن، عندما تظهر على ملامحه الكآبة، أو الغضب.

فى حين ترى أن هذا الوجه، الذى منحه خالقه كل آيات الحسن والجمال... بشكل يميزه كل التمييز عن غيره من المخلوقات، قد حظى بأجل التعبيرات الوصفية، التى كانت أقرب إلى الحقيقة، وتارة أقرب إلى الخيال، الذى نرى فى أفقه صورة «القمر» فى هذا الوجه الباسم للمرأة...

● وَجْهَهَا مَدَوَّرٌ زَى الْقَمَرِ

هذا القمر الساطع في كبد السماء، ليلة الرابعة عشر من عمره، وكأنه قرص فضي، يسقى الدجى بنوره الوضّاح.. فيبعث السحر به على الثرى، ليضفى عليه من معالم حسنه جمالاً وروعه... بما اكتسبه تكوينه المستدير، من خاصية تكمن في نوره الساحر.

هذا القمر الذي تأثر به هذا النوع من التعبير التشبيهي، المقتصر على وجه المرأة. دوغما الرجل من حيث استدارة هذا الوجه المقعم بنقاء بشرته البيضاء، ليكون تعبيراً مستنبطاً من عمق هذه الصورة الواضحة للقمر.. الذي نراه في ركن آخر، وقد تغنى به شعراء الطبيعة، من الوشّاحين الأندلسيين الذين تأثروا بجمال هذه الطبيعة... والتي أثرت بالتالي في كلماتهم، التي نظموها في عقود من موشحاتهم، التي قالوا فيها متغزلين بالقمر..

يا ليل طل، لا أشتكى إلا بوصل قصرك
لو بات عندي قمرى ما بت أرعى قمرك

بالله يا قامة القضيب ونجمل الشمس والقمر
 من مثلك الحسن فى القلـ سوب وأيد اللحظ بالخور
 هذه الموشحات، التى تقابلها فى الجانب الآخر، أبيات
 نوبات (المألوف).. وهو من التراث الشعبى الأندلسى
 اللببى، التى تنادت هى الأخرى.. فوصفت هذا الوجه
 القرى..

يا صَاحِبَ الْوَجْهِ الْجَمِيلِ عَلَى قَوَامِ الْغُصْنِ
 وَوَجْهُكَ دَوْرَةَ قَمَرٍ وَقَدْهُ يَفْجِبُنِي
 يَا مَنْ إِذَا عَايَنْتَهُ يُسَاقِطُ الْوَرْدَ الْجَنِي
 عَيْنَاكَ وَالْحَوَاجِبِ يَا طَلْعَةَ الْقَمَرِ
 أَمْضَ مِنَ الْقَوَاضِبِ قَدْ هَيَّجُوا الْفِكَرَ
 مِنْهُمْ تَرَى عَجَائِبَ تَرْمِي بِلَا وَتَرِ
 ومن الأغاني اللبية المعاصرة، التى ناجت أبياتها طلعة
 هذا القمر، على هذا الوجه الساحر.

-بِالنَّامِ فَكُنِي الْقَمَرَ بِلَوْنِ
 اللَّهُ يُحْفَظُهُ وَيَصُونُهُ
 هُوَ الْقَمَرُ لَوْلَا سَوَادُ أَعْيُونِ

هُوَ الْقَمَرُ بِجُودَةٍ لَوْلَا الْحَوَاجِبُ وَالْعَيُونَ السُّودَةُ
جَرَحَهُ جِيٌّ لِلْقَلْبِ فَاتَتْ حَدُودَهُ
مِنْ صَهْدِ نَارِ عَيُونِهِ مِنْ نَظَرَتِهِ .. وَجُفُونِهِ

فَنَانٌ فِي خَطَوَاتِهِ فَنَانٌ فِي لِبْسَتِهِ .. وَفِي كَلِمَاتِهِ
عَطَاهُ الْكَرِيمُ كُلُّ الْمَحَاسِنِ جَاءَتْهُ ..
لَانِي مَقْصَرُ دُونِهِ وَلَا نَتْرَكَهُ .. وَلَا نَهُونَهُ

أما من حيث الوجه الذي يظهر في شكل به نوع من
الاستطالة، ويعرف ..

● بِالْوَجْهِ الْمَسْلُوتِ⁽¹⁾.

فإنه يمكن أن يكون ذا سنحة وجمال .. إلا أنه يكون من
جانب آخر، لا يعبر عن هذا الجمال إذا زادت حدة
تدببه .. والذي يعرف عنه :

● بِالْوَجْهِ الْمَمْصُوضِ⁽²⁾.

أو طوله .. الذي يزيد عن الحد، في المنطق الذي يقول

(1) مسلوت - به انسياب يميل إلى الرقة.

(2) الممصوض - فارغ ونحيف يميل إلى الضعف.

«كل شيء زاد عن حده .. انقلب إلى ضده» .. ومن هذا المنطلق، يصف التعبير الشعبى هذا الوجه ..

● طَوِيلُ زَيْ السَّلْمِ

أو بتعبير آخر:

● طَوِيلُ زَيْ الْمَسْنِ⁽¹⁾.

حيث نرى في التعبير الأول أنه قد استعار في ذلك شكل السلم الخشبى المضلّع ..

أما التعبير الثانى، فإنه قد استعار شكل (المسن) للتعبير عن نحافة وطول هذا الوجه .. فى حين أن ذلك كان للمساعدة على عامل التشبيه من جهة .. ثم للوصول بهذا الوصف، إلى نقطة تقرب معناه اللفظى من جهة أخرى .. الأمر الذى نرى أن كثيراً من هذه الاستعارات، قد استعملت فى أغلب هذه التعبيرات.

أما الوجه الذى لا يعبر عن معالم هذا الجمال لعدة

(1) المسن - أداة لشحذ السكاكين.

عوامل . . منها صغر أو اتساع منطقة الوجه في استدارته . .
ترى على سطح هذه التعابير، الكثير من التشبيهات، التي
تعمل من جانبها، على تقريب هذا الوصف، بشكل
يجعلها تلجأ في بعض الأحيان إلى المبالغة.

وفي هذا الجانب . . ترى أن في صغر الوجه، انعكاساً
يعطى جوانب عديدة للتعبير الشعبي، لأن يأخذ من حجم
(اللُقمة)⁽¹⁾ . . أو (المقروضة)⁽²⁾ شكلاً يعطى لهذا الوجه
وصفه التشبيهي.

● وَجْهَهَا صَغِيرٌ زَى اللَّقْمَةِ⁽¹⁾.

أو:

● وَجْهَهَا صَغِيرٌ زَى الْمُقْرُوضَةِ⁽²⁾.

أو بتشبيه آخر، يكون فيه هذا الوجه الآدمي مترجماً في
حجم الليمة.

● وَجْهَهَا مَقْصُوضٌ رَايْحُ زَى اللَّيْمَةِ الشَّفْشِيَّةِ⁽³⁾.

(1) اللقمة - لقمة العيش.

(2) المقروضة - نوع من الحلويات الشعبية.

(3) الليمة الشفشيّة - نوع من البرتقال الحامض الذي لا يصلح للأكل.

أما نقيضه الذى يكون أكبر حجماً من الوجه الطبيعى وهو لا يحمل أيضاً على أى معنى لمميزات الجمال الحقيقى... فإن هذا التعبير، يأخذ على نفسه تحديد وضعه من حيث تشبيهه بمفهوم آخر.. وهو أقرب إلى التشبيه الفكاهى...

● وجهها كبير زى الفطّاحة⁽¹⁾ .. أو الطبق.

أى بمعنى أن هذا التشبيه الاستعارى، كان يرمز إلى شكل رغيف الخبز الشعبى الذى يعرف بهذا الاسم، والذى كان يتمّ تحضيره فى البيوت القديمة.. إما بواسطة الأفران الشعبية، ويعرف ذلك (بخبزة القرن) أو (خبزة الطابونة).. التى تعد على مواقد شعبية خاصة.

هذا ولا يفوتنا فى هذا الجانب أن نذكر - ولو بشيء من الإيجاز - عن مدخل آخر، تذهب إليه التعبيرات الشعبية، وينحصر فى التقاسيم التناسبية لتقاطيع أطراف الوجه.. من حيث أنه كان لها أثر كبير، فى إظهار القيمة الجمالية

(1) الفطّاحة - نوع من الخبز الشعبى الذى يأخذ شكلاً مفلطحاً.

لمحاسنه، أو العكس من ذلك.

وفى ذلك، نعود لنذكر عما طالعنا به التعابير الشعبية، من تعريفات وكنيات، عبّرت من خلالها عن هذه التقاطيع.. مرة.

● بالصَّمَايِلِ.. أو بِالسِّنْحَةِ

ومرة أخرى...

● بالنَّقْشِ.

فيما تذهب بعض التعابير إلى وصف هذه (الصمايل) أو هذا النقش الرباني. الذى أعطاه الله سبحانه وتعالى، لبعض من الناس، فى الصورة الجميلة، التى نقلها الأمين فى هذا المعنى التعبيرى، الإيجازى..

● حتى من سيدنا جبريل أعمى وهو ينقش فيه.

بيد أن هذا الإعياء، كان غير وارد بطبيعته.. ولكنه كان مصدراً للمبالغة فى وصفها لهذا النقش الجميل.. سيما وأن صفة الملائكة المقربون متزهون عن هذا الإعياء.

هذا، ومن هنا يجدر بنا أن نرجع إلى ما تناولته الأغنية الليبية المعاصرة، فى ذكرها لهذا النقش.

- نَقَشَ حِلْوُ عَجَبَتِي أَوْصَافَهُ
بَانَ الزُّيْنُ كَيْفَ سَاوَا لِحَافَهُ

وفي ذكر التعابير الشعبية، لتقاطع هذا النقش الغزلاني الجميل.. نرى في استيعابها لأشمل ما شبهت به هذه التعابير.. من وصف وتشبيه هذه المعاني...

● نَقَشَهُ أَقْنَيْنُ⁽¹⁾ غَزْلَانِي.

والجدير بالذكر أن هذا الغزال، كان يحمل من صفات الجمال والسحر، ما يجعل هذه التعابير، تأخذ من رقة أطرافه، مثلاً ينطوي تحته، هذا الوصف، الذي انطلقت به مطلع أبيات هذه الأغنية اللبية القديمة..

نَقَشَهُ رَقِيقٌ، وَخَاتَمَهُ فَارُوزِي⁽²⁾

لِبَاسٌ كَاطُ الْمَلَفِّ.. رِيْتَهُ جُوزِي⁽³⁾

أما نقيض ذلك.. فيأخذ من هذا الوصف الجانب المعاكس لركة هذه التقاطيع...

(1) أَقْنَيْنُ - جميل.

(2) فاروزي - لون سماوي من الأحجار الكريمة.

(3) كاط - بدلة شعبية مطرزة بخيوط تسمى (الخزج).

● نَقَّشَهُ إِغْلِيظُ بِكَرَّارِي⁽¹⁾

● نَقَّشَهُ إِخْشِينُ⁽²⁾.

وفي كلا الحالتين نجد أنها يعبران، عن خلوهما من معاني الوداعة. والعذوبة. . .

إلا أنه من جانب آخر، نجد هذه التقاطيع قد تأثرت بالملامح التي ظهرت جاذبيتها على أطراف هذا الوجه. . . بشكل جعل هذه الملامح، تأخذ ملاحظتها من دورقٍ تذوب فيه هذه الجاذبية. . . التي تأخذ لها تعبيراً عاماً، على نحو ما يفعله ذوبان الملح في الطعام. . .

والملح في الطعام مادة ضرورية، وأساسية لاستساغة طعمه.

لكن هذا الملح، الذي هو تعبير عن هذه الجاذبية. . . نجده وكأنه يعمل نفس الفعل مع ملامح هذه التقاطيع الجميلة.

(1) بكراري - نوع من البلح له حجم كبير وشكل مكور تجفف ثمره بعد نضوجها.

(2) خشين - متضخم الحجم.

فى حين أن جملة من هذه التعابير الشعبية، نراها قد أولت اهتماماتها بجانب من هذه الصفة التى حظيت بها، مليحة هذه الأوصاف، فى قولها..

● فلأنه يملّحه

● فلأنه يصبّ عليها الملح.

ومن هنا يضى شيخ الشعراء.. أحمد الشارف فى إعطاء هذا الجانب.. وصفا للمليحة..

يا مليح اللون طرا ينتفى عنه الشريك

جر ذيل التيه جرا أنت فى الحسن مليك

وعلى الجانب المتناقض، من هذه الجاذبية.. نرى على أعتابها، وصف هذه السلبية، فى جملة من هذه التعابير..

● فلأنه يملّحها صامت⁽¹⁾.

وفى أحيان أخرى.

● فلأنه يملّحها باسل⁽²⁾.

(1) صامت - ينقصه الملح.

(2) باسل - تنقصه العذوبة.

وعلى هذا المنوال، غمضى لملتقى عبر أبعاد محاسن هذا
الوجه بالتعريفات، التي خَصَّت بعنايتها. مصادر كُنَاياتها،
التي رمزت إليها بعض اللهجات العربية، ومن ضمنها
اللهجة الليبية.. المتأصلة كلها بأعماق جذور لغتنا
العربية..

● بالزَّينُ.

فيما يعبر عن ذلك أيضاً، من طرف اللهجة العامية
الليبية...

● بالسَّمَاخِ.

وهي متأصلة في سماعة الغزال، ودعته..

● بِسَمَخِ زِي عَنَّاكَ الرِّيمُ.

والتي نراها بين جملة من الأمانى التي تخرج بها أحلام
«الأم» في أن ترى هذه الآمال متماثلة في شخصية (كَتَّيْهَا)
وهي زوجة ابنها، من..

● زَيْنٌ وَسَمَاخِ.

وَعَقِلْ.. وَعِرْف.. وفَلَاخِ.

هذا إلى جانب ما أودعته هذه اللهجة العامية الليبية من كناية أخرى، أضفت بها على الكنايات السابقة، ما ضمته من تعريف للمحاسن الجمالية لهذا الوجه، عبر ما تناقلته من جمل وتعبير، أخذت في طابعها هذا المعنى المطلق للجمال، الذى يرمز إليه ..

● بالقنّانة.

هذه (القنّانة) .. التى نراها تعبّر عن العذوبة الجمالية لكلا الجنسين، فى أغلب ما ورد من تعابير انطوت فى جملها تحت شمولية هذه الكناية . التى تقنن بها معايير هذا الجمال فى عذوبته .

● قنّينه رايحه زى العيسيلة⁽¹⁾ .

أو ..

● زى العسولة

أما بالنسبة إلى ما يعبر به عن عذوبة الجمال عند الرجل ..

(1) العيسيلة .. أو العسولة - نوع من الحلويات المعسلة .

● فَنَيْنَ رَايَحَ كَيْفَ الْغَزَالَ الْأَزِيلَ.

ومن هذا المنطلق نلاحظ وجود نوع من الارتباطات العضوية المقرونة بين هذه الكنايات الجمالية، وعمق الإحساس النفسى، الذى يولده الشعور بجاذبية الروح الجمالية، التى احتضنتها خصوصية محاسن هذا الوجه مع مجمل الأطراف الأخرى، فى كناية شمولية عرفت..

● بِالزُّوْلَ.

الذى نراه يأخذ كثيراً من الرقة فى تصوير العواطف نحو ما تزخر به روح الحبيب من حسيّة، عجز عن وصفها هذا الشاعر بلسانه... فطلب أن يرسمها أو ينقشها له فنان آخر.. علّه يجد فيها ما عجز عن ترجمته فى هذه الأبيات، التى ظهرت من ضمن الأغنية الليبية المعاصرة..

خُودُ الرِّيشَةِ يَا فَنَانُ وَارْسُمْ زُؤْلَ اللى شَقَائِي
صِيفَهُ مَزِينَهَا الرَّحْمَنُ نَعْجِزْ نُوصِفُهَا بِلِسَانِي

* * *

خُودُ الرِّيشَةِ وَارْسُمْ قَدْ فِي الدُّنْيَا مَا كِسْبَةُ حَدْ
تُحْفَةُ مَنقُوشَةٍ بِالْيَدِ مَرْمُرُ.. نَاجِحَتَهَا يُونَانِي

* * *

عَيْنِي رَيْتَهَا فِي غَشِيَّةٍ مَا بَيْنَ خُضْرَةٍ.. وَمِيَّةٍ
فِيذَهَا وَرْدَةٌ وَنَسْرِيَّةٍ وَتَمَشِي فِي مَشْيِهِ زَعْبَانِي
هذا (الزُّول) .. الذي هو جملة من التركيبات الروحية
للجمال الشمولي، نراه يتردد في كثير من الجمل التعبيرية
المترادفة .. عندما يقسم به في التأكيد على صحة ما ورد في
سياق الحديث ..

● وَرَأْسُ زَوْلِكَ يَا غَالِي .. أَوْ يَا عَزِيزُ الرَّأْسِ .

في حين أن ذلك المعنى قد ورد أيضاً .. مع أبيات هذه
الأغنية الشعبية القديمة ..

- هُوَ الْأَسْمَرُ .. وَالْمُعْرَقَةُ (1) وَأَتَاتَهُ (2) .

حَجَّبَ عَلَى زَوْلَةٍ .. وَزُولُ أَخَوَاتِهِ .

حيث يظهر بوضوح، المعنى في «حَجَّبَ عَلَى زَوْلِهِ وَزُولِ
أَخَوَاتِهِ» ... التحجب من العين الحاسدة على هذا
الجمال .

إلا أنه في جميع الأحوال، التي سبق ذكرها، نجد ظهور

(1) المعركة - غطاء رجالي للرأس من القماش الأبيض .

(2) واتاته - ظهرت عليه جميلة .

بعض العيوب، التي قد تشوب هذا الجمال، في كناية ثابتة.. عرفت.

● باللؤلؤة.. أو لولاً.

ويمكن تحليلها في هذه الكلمات..

«لولا هذا العيب».

التي يقابلها في إطار اللهجة العامية.. هذه العبارة..

- لُولاً هَاللُؤْلُؤة.

فيما اندرجت تحت هذه (اللولة) كثيراً من التعابير التي نذكر منها بإيجاز، ما جاء في هذا المثل، برويته الذي يعطى فيها هذا المفهوم، عن جوانب عدم الكمال للمخلوق.. وأن لكل مخلوق عيوبه..

- كُلُّ شَيْءٍ فِيهِ لُؤْلُؤَةٌ..

حتى الغزال رجله رقاق.. ورُقْبَتُهُ مَسْلُؤَةٌ.

إلا أن هذا الجانب يحرنا.. إلى ذكر التعابير الشعبية في وصفها لأقصى درجات عيوب هذا الوجه، من حيث استخلاص ما ينعكس عليه هذا التعبير..

● وَجْهَهَا زَى لَيْلَةِ الْفَرَاقِيطِ⁽¹⁾.

ويعتبر هذا الوصف التعبيري، من جملة توصيفات أخرى مشابهة كانت مردها إيجاد عنصر التشبيه لقبح هذا الوجه. فكانت ليلة (الفراقيط).. وهي الليلة التي حاصرت فيها سفن وبوارج الغزو الإيطالي طرابلس سنة 1911 .. وهي ليلة سوداء على الأعداء.. قد أخذت منها هذه التعابير سوادها الأعظم، لتعطي بها في توصيفاتها بعداً يجسّد معنى هذا القبح.

● وَجْهَهُ رَايَحَ زَى الشُّكُورْفُو

يتبادر لنا من خلال هذا التعبير، ظهور هذه الصورة التشبيهية، التي تمثل أوجه القبح، في الشكل المحورى لهذا النوع من السمك، الذى يعرف بين الأوساط الشعبية، وصيادى السمك (بالشُّكُورْفُو).. فكان مصدر هذا الشبه وارداً بشكله الوصفى المجرد من معالم الجمال الخلقى في هذا الوجه الرديء في مظهره.

هذا، ومن ناحية أخرى.. نعود إلى مواكبة حديثنا عن

(1) الفراقيط - جملة فرقاطة وهي قطعة بحرية حربية.

أبعاد التعابير الشعبية التي تناولت بعض الحالات النفسية والانفعالية، التي تظهر تأثيراتها على الوجه.. من حيث الانفعالات المتأثرة أعراضها بعوامل شدة الغضب من ناحية.. أو العوامل الناتجة عن اشتداد درجة الحرارة.. تحت أشعة الشمس المحرقة. التي تسبب في احتقان أجزاء من الوجه من ناحية أخرى.

ويظهر هذه الانفعالات.. يمضى التعبير الشعبى في إعطاء صورته الوصفية، على هذا الوجه المتغير في طبيعته ولونه.. بهذا القول.

● وجهه رايح زى الحمّاس⁽¹⁾.. أو الطّاجين⁽²⁾.

ذلك أن هذا الوصف التشبيهي، لم يكن قد استعار كلمة (الحمّاس).. أو (الطّاجين)، إلا لأنه يعطى من الواقع تشبيهاً حقيقياً عما يعترى هذا الوجه، من انفعالات.

كذلك يعبر عن هذا الاحتقان الظاهر على هذا الوجه

(1) الحمّاس: - إناء يتم فيه تحميمس وقلبي بعض الحبوب.

(2) الطّاجين: - إناء يتم فيه تحضير الخبز أو الطبخ.

من شدة الغضب.

● وَجْهَهُ إِنْقَشَطَ . . أَوْ مَقْشُوطٌ .

حيث نلاحظ في هذا القالب التعبيري من الوصف أخذه للجانب التشبيهي الذي يظهر فيه هذا الوجه، وكأنما شدت على عنقه (القشطة) . . وهي عبارة عن حزام من نسيج القماش، يستعمله الرجل في الشد به على نطاقه . كما أنه يعبر أيضاً، عن هذا الاحتقان، الواقع تحت تأثير تلك الظروف المماثلة . .

● وَجْهَهُ مَزْرُوضٌ زَى الْكُشْنِيلِيَّةِ

● وَجْهَهُ إِسْتَرْزَقَ رَاحَ زَى النَّيْلَةِ .

حيث يتضح لنا من جملة هذه التعابير، بلوغ الرؤية في التشبيه، عن الانفعالات الواقعة تحت هذه المؤثرات الخارجة عن الإرادة الذاتية، في بلوغ هذه المعادلات التشبيهية، التي وصلت إلى ذروتها في بعض الأحيان .

إذ إنه في الحالة الأولى، من التعبير، نجدها قد أعطت من التشبيه وصفاً يعبر عن هذا الاحتقان باستعارتها للون

(الكُشِينِيَّة) .. وهى مادة أرجوانية. حمراء اللون.
تستعمل قديماً فى أعمال الصباغة المنزلية للمنسوجات
الباهتة.

أما الحالة الثانية .. وهى حالة مؤقتة، يمكن أن تصل
إليها أقصى درجات هذا الاحتقان .. حيث شبهت وصول
هذه الحالة (بالنَّيْلَة) .. وهى مادة من الأصباغ لها لون
أزرق، تعرف أيضاً بمادة (الزُّرْقِينَة) .. وهى تستعمل قديماً
فى إضفاء لون سماوى على غسيل الملابس الرجالية، ذات
القمشة البيضاء، لتمحو عنها اللون الأصفر العالق بها،
من جراء امتصاصها لإفرازات العرق.

هذا، وفى نطاق هذه التعابير الشعبية، نصل إلى
الوجه، الذى نراه قد تأثر بجملة من الحالات الموضوعية
المختلفة، التى نذكر منها .. على سبيل المثال:

- الأصول الموروثة ..
- الطبيعة ..
- الحالات الصحية ..
- الانفعالات النفسية ..

- المواقف العارضة ..

- المفاجئة ..

... الخ.

ومن جملة هذه المفارقات .. نبدأ في متابعة هذه المواقف، التي دأبت على وصفها في إسهاب كثير من هذه التعابير.. وصولاً بها إلى المفاهيم التي تهدف إليها فلسفة مدلولاتها الوصفية ..

● وَجْهَهُ يَتَخَضَّرُ .. وَيَتَصَفَّرُ زَى اللَّيْمَةِ الْقَارِحَةِ.

● وَجْهَهُ أَصْفَرُ زَى عِمَاحِ الدَّحَى

● وَجْهَهُ إِسْتَصَفَّرُ وَلَّى زَى الْبَزَارِ.

حيث تستأثر هذه التعابير في إضفاء ما تناولته من تشبيهات لمعانٍ توضح جانب ما انطوت عليه العوامل التي أدت إلى ظهور هذا الاصفرار المفاجيء، أو المستر عبر ثنايا هذا الوجه .. كنتيجة فاعله تنشأ من عوامل الخوف .. أو مردود عوامل الخجل، بعد حدوث الوقع المؤثر عبر أعماق هذا الإنسان.

أو كنتيجة مسببة، تنعرج بها حالات سوء التغذية، التي

تسبب في فقر الدم.

فكان العثور على لون قشرة الليمون، ولون صفار البيض... وركب البزار⁽¹⁾، في التشبيه بها أدى إلى الوصول بهذه المفاهيم إلى نقطة تهدف من ورائها، إظهار ما قصدته هذه التعابير من مدلولات، عن حالة هذا الوجه الذي يعتريه هذا الاصفرار، الذي يجتذب إلى جانبه هذا التعبير.

● وَجْهَهُ وَلَّى زَى الْكَاعْظُ⁽²⁾.

وهذا التعبير نراه في الدرجة الأولى، يعبر عن حالة الدهول، المصحوب بحالة نزوح الدم من الوجه، حيث يظهر باهتاً، إثر المواقف التي يعترىها عامل الخوف، الذي يعتبر جانباً مؤقتاً... يذهب بذهاب هذا الخوف.

حيث لم تضع هذه التعابير تشبيهاتها (بالكاغظ) لمجرد التشبيه فقط... وإنما كان بلوغاً إلى مرحلة تعطى فيه

(1) البزار - من بهارات الطعام.

(2) الكاغظ - نزع من الورق يستعمل للكتابة، ونوع آخر يستعمل للّف.

جانباً من هذه الحالات الانفعالية للوجه .

● وَجْهَهُ إِمْتَقَى .

وهى حالة مستديمة، يعزى بها، إلى الوجه الكالح، الذى يبدو عليه الفقر المادى، بنزوحه من الدم . . أو البياض الشديد، بدون حمرة تذكر.

أما نقيض هذا الوجه الكالح . . الذى يجسّد الحالة الصحية الجيدة، فإن هذه التعابير، قد وضعت فى قالب وصفى يجسّد هذا المعنى . .

● وَجْهَهُ مِذْمَى . . يَبْطَرُقُ مِنْهُ الدَّم

● وَجْهَهُ تَمَسَّهُ . . يَتَغَيَّرُ .

ومن هذا المنطلق، نرى هذا النقيض واضحاً، فى احمرار هذا الوجه، الذى يجسّد نشاط الحركة الدموية الدائبة عبر الأوعية، التى تحمل الخلايا الدموية، بشكل أوفر . . الشيء الذى جعل من هذه التعابير، تأخذ من مردودات هذا الفعل الحركى، تصويرها الذى يعطى لها وصفاً معنوياً ينطوى تحت هذه الينابيع المتدفقة .

فى حين أن هذه الصورة المعبرة عن هذا الوجه المقعم بالاحمرار، قد انطوت تحت تأثير ملىء بالإحساس المرهف.. الذى جعل من إطارها مقياساً توضع فيه انعكاسات مرآتها عن البصمات التى تخلفها أنامل اليد عندما تلمسها.. وذلك بلوغاً منها فى الوصول بهذه الصورة، إلى أعمق بعد مدلولى لهذا التعبير.

● وَجْهَهَا أَحْمَرُ زَى الْقُرْنَفَلَةِ

يتبادر لنا من خلال ورود هذا التعبير الجميل، وضوح الرؤية المرتسمة على صورة البلسم، الذى يكمن فيه سر الحياة للقرنفلة الحمراء.

حيث نرى فى هذه الفلسفة التشبيهية، عمق المعنى فى إظهار العلاقة الوطيدة، بين ارتسامات هذا الوجه الصبوح، ونضارة هذه القرنفلة.

والجدير بالذكر أن هذا التعبير، يَخَصُّ فى الغالب العنصر النسائى، دونما الرجل فى بعض الحالات.

أما التعابير التى تحمل نفس المضامين، بالنسبة للمرأة أو الرجل.. فإنها تأخذ نفس الكيفية التعبيرية، بتشبيه آخر..

● وجهه أحمر رايح زى قَرْنُ الْفِلْفِلْ

حيث يأخذ اللون الأحمر المتمثل في رأس الفلفل الناضج، شكلاً تشبيهاً مطلقاً لهذا الوجه، البالغ في درجة حرته، إلى أقصى حد يمكن فيه تقريبه للمفهوم الذى قصده التعبير.

● وَجْهَهُ أبيض زى العِلْجى

● وَجْهَهَا زى العِلْجِيَّة

ويعطى هذا التعبير انطباعاً خاصاً، لمفهوم هذا التشبيه، الذى يتوجه بإرهاصاته نحو كلمة قديمة تدعى (بالْعِلْجى). . والعِلْج كما تناولته القواميس العربية فى معرض توضيحاتها الشروحية أنه «من رجال العجم» الذين اشتهروا بالبشرة البيضاء. . حيث أخذت منها هذه التعابير الشعبية. . مقياساً موضوعياً لها، بدليل ورود هذه التعابير. .

● وَجْهَهُ أَيْضُ زَى الْعِجْمِ

وفى بعض الأحيان.

● وَجْهَهُ أَيْضُ زَى التُّرْكِى .

والمعروف عن الأتراك . نقاء بشرتهم البيضاء ، بما تميّزوا
به عن الأجناس الأخرى ، مثل العرب وغيرهم .

والعلجيون أيضاً . . هم الذين عرفوا من بين العناصر
الأوربية ، الذين شاركوا مع الأسطول العثماني ، وهم من
المغامرين ، ومن قراصنة البحر ، مثل صاحب اللحية
الحمراء «خير الدين بارباروسا» ومراد آغا . . وغيرهم ،
من الذين أسهموا مساهمة فعالة في تاريخ الفتوحات
العثمانية . . حيث التصق بهم هذا الاسم نظراً لتمتعهم
بمثل هذه البشرة البيضاء .

إلا أن بعض التعابير الأخرى ، التي تخص جانباً هاماً
من الجمل البلاغية ، تذهب إلى وصف هذا الوجه النسائي
العامر ببشرته البيضاء ، بأبلغ ما حوته من تشبيهات تتناولها
في معرض هذه التعابير . .

● بَيْضَةُ رَأْيَحِهِ زَيْ الْجُمَارَةِ .

حيث نرى هذا التعبير ، يأخذ في وصفه لهذه البشرة ،
عمق نقاوة (الجُمَارَةِ) . . وهي قلب النخلة الناصع
البياض . . ويضرب بها المثل في صفاء ونقاء لونها الأبيض .

فيما نرى ذلك واضحاً، بين أبيات هذه الأغنية اللببية القديمة.. والتي كثيراً ما رُدَّدها. من تناقلوا التراث الشعبي القديم، عبر الأجيال التي خلت، وهي توضح بجلاء، محاسن (عيشه).. الفتاة الجميلة، التي تعيش في حي صغير، ترفرف عليه أجنحة الهوى، بين البساتين الغناء بأشجار النخيل الباسقة، التي أخذت منها هذه الأغنية وصفها البليغ.

يا عَيْشَةَ عَيْشَةَ عَيْشَةَ عَيْشَةَ

يَا عَيْشَةَ بِنْتُ خَلِيفَةَ

يا جُمَارَةَ (1) فِي لَيْفِهِ (2)

وَرَأْسِكَ (3) دَانِي دَانِي

تَمْنِيَّتِهِ إِسْبِيْبَ (4) حَصَانِي.. الخ

وعلى هذا المنوال، ينطلق أيضاً هذا التعبير الشعبي.

● بَيْضَةُ زَيْ مَرْبُودُ الْفِضَّةِ

(1) جُمَارَةُ - قلب النخلة.

(2) لَيْفَةُ - جزء من ألياف النخلة.

(3) رَأْسِكَ - شعرك.

(4) إِسْبِيْب - عرف الفرس.

حيث ينطلق هذا التشبيه . بأجل الصور التعبيرية
للوصف، الذى يأخذ من أهم أدوات زينة المرأة . .
(مرودها) الفضى الناعم، ليكون أداة تشبيهية لها . . يصور
معالم جمالها . . ورقة أطرافها، الساحرة .

● بَيْضَةُ رَايْحَةٍ زَيِّ الشَّمْعَةِ

هذه الشمعة البيضاء، التى تحترق فى غسق الدجى،
من أجل إسعاد الآخرين . . نرى فى أعماقها هذا التعبير
الشعبى وهو يأخذ من خاصية معطياتها المادية والمعنوية،
الصورة التى عليها هذه الحساء . . وكأنها سيف مجرّد فى
الظلام . . وكأن الظلام هو شعرها الأسود فى ليل ساحر
طويل .

● بَيْضَةُ رَايْحَةٍ زَيِّ الْفَلَّةِ

وفى تعبير آخر . .

● بَيْضَةُ زَيِّ الْبُسْرِيَّةِ

استمد هذا التعبير فى تشبيهاته الجميلة، من واقع
جمالى، ارتدت حلته البهيجة زهرات الفل والنسرین
الصغيرة، بما تملكته من سحر وجاذبية، استطاعت من

خلالها هذه الكلمات أن تترجم فيه وصفها لهذا الوجه الصبوح .

بيد أنه إلى جانب ذلك، نرى في شمولية هذا التعبير، وصفاً يجسّد هذا الحسن، في بوتقة من زهور تحمل أنواع وفصائل مختلفة من هذه الزهور. تسمى (المَشْمُومَة).

● بَيْضَة رَائِحَة بَقِيَّة زَيْ الْمَشْمُومَة.

ومن المعروف أن البوتقة التي تتكوّن منها (المَشْمُومَة). زهور الفل، أو زهور الياسمين، وأحياناً يوضع معها النرجس، أو النسرين، الذي يعرف (بالنسرى).

وفي هذا الصدد. . يأتي هذا التعبير، ليحدّد لنا معالم هذا الوجه.

● أَبْيَض رَائِح زَيْ الْبُوشِيرْ

(والبوشير). . طائر صغير، في حجم الحمامة، وهو من فصيلة الطيور الجارحة، له ريش أبيض ناصع، يُضرب به المثل، كأداة للتشبيه به. . وصولاً إلى إعطاء الصورة المثلى، والواضحة لوصف الوجه الصبوح، زى البشرة البيضاء.

إلا أن هذا التعبير الوصفى، نجده في الغالب يطلق

على الرجل.. أما المرأة فيطلق عليها نادراً لعدم انسجام تكوينها الأنثوى، مع اسم هذا الطائر المشهور باسم (البوشير).

- وَجْهَهُ قَمْجِي .. أو فَلَانَهُ قَمْجِيَّة
- وَجْهَهُ خَمْرِي .. أو فَلَانَهُ خَمْرِيَّة

نلاحظ هنا بعد ورود هذه الكنايات الوصفية اختلاف الدرجات التي عليها هذه البشرة السمراء المتأصلة أسرارها تحت أشعة الشمس الدافئة على امتداد الوطن العربي الكبير من الخليج إلى المحيط.

فبالنسبة إلى ما تناولته الكناية الأولى.. ترى أنها قد أودعت أسرار جاذبيتها، بأعماق حبة القمح السمراء، لتعطي من سحرها لهذه البشرة جمالاً وفتنة.

أما الكناية الثانية.. فهي تناول في هذا الصدد جانباً تشبيهاً آخرًا.. متأصلاً في لون هذه البشرة السمراء، التي تترجم سمورتها، بأعماق بريق الخمرة الصوفية، المعروفة في الزوايا الصوفية العيساوية، وهي عبارة عن خليط مركّب من بعض أنواع اللوز المطحون مع بذور أخرى،

من السمسسم. وهو ما يعرف (بالجلجلان). والكمامين
الأخرى المخلوطة في مزيج من غسل النحل.. وهذه
الخمرة يتم تحضيرها، في اليوم الختامي للاحتفالات
الخاصة بالمولد النبوي الشريف.

هذه (الخمرة) الصوفية التي نجدها في كثير من أبيات
(المالوف) بأنغامه.. وإيقاعاته الأندلسية اللبية التي يعتقد
أنها ترمز إلى (خمرة الجنة)..

شَوْقِي دَعَانِي وَهَمْتُ يَا فُقْرَا
دِيرُوا الْأَوَانِي وَاسْقُونِي خَمْرَا

وعما يعتقد أن هذه (الخمرة) ليست هي الخمر التي
يقصدها - أبو نواس - في أبيات شعره من الخمريات، التي
يقول فيها..

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرَا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ
وَلَا تَسْقِنِي سِرَا إِذَا أَمَكْنَ الْجَهْرُ
مُشْعَشَعَةً صَفْرَاءَ يَلْذُ بِهَا السُّكْرُ

هذه الأبيات التي يستقطب فيها هذا الشاعر...
الحاسة المفقودة، المتمثلة في حاسة السمع، من حيث أنه

يحس بها أنها الخمر حين ينظر إليها . ويلذ بها ذوقه . حين يشربها ، بأنها الخمر . . ويشم رائحتها بأنها الخمر . . ويلمس جدران كأسها ، بأنها الخمر . . إلا أنه لا يسمعها ، إلا إذا ما قال له مديرها ، اشرب فهذه هي الخمر .

ومن ذلك نرى ، أن هاتين الكنايتين ، قد استمدتا تعريفاتهما ، من واقع استعارى تشبيهى نسجت خيوطه الكناية الأولى ، لتستقر لمساتها على أهداب سنابل القمح السمراء .

أما الكناية الثانية ، فانسكبت مزيج سلافاتها بأعماق عذب اللعى . لتسقى به خمرتها ، عبر سنايا هذا الوجه الخمرى الجميل .

وهنا نقف قليلاً . . لنرى فى أبيات هذه الأغنية اللبية المعاصرة . . الصورة التى وضعتها جاذبية هذه البشرة الخمرية السمراء ، فى إطارها الزخرفى الساحر .

- حَايِرٌ . . حَايِرٌ
فى أَمْرِى
يَا أَسْمَرَ يَا خَمْرِي

تَفْدِيكَ حَيَاتِي
يَا زَهْوَةَ عُمْرِي

وفيما تستمر هذه التشبيهات.. وهذه التوصيفات
التعبيرية في دورها المعبر عن بعض الانفعالات المستأثرة
بشتى أنواع الصور التوصيفية للوجه، ننتقى منها.. ما
تذكر على وجه الخصوص، هذه الصور المنعكسة على هذه
الانفعالات.

● وَجْهَهُ بَارِدٌ.. أَوْ إِمَصَّقٌ.

وتنطلي برودة الوجه على عدة تعابير ماثلة منها..

● وَجْهَهُ لَا يُعْرِقُ.. وَلَا يَنْدَا

● وَجْهَهُ إِصْجِيخٌ.. زَيْ الرُّقْعَةِ

(الرُّقْعَةُ).. هي عبارة عن جلد مغرى، يستعمل في
تجميع مسحوق الدقيق، الذي تطحنه المطحنة اليدوية
(الرَّحَى).

أي بمعنى أن هذا الوجه بمثابة (الرُّقْعَةِ) التي لا تتأثر بما
يوضع عليها من أعباء المطحنة والدقيق.. الخ حيث
تذهب هذه التعابير كلها، إلى تصوير طبيعة أى إنسان لا

يكترث بما حوله من عيوب يحس بها، ولا يحاول أن يغير منها شيئاً، أو أنه لا يتواري عن فعل أى شيء مخجل لا يليق به كإنسان.

في حين أن النقيض من ذلك. يأخذ الكثير من الجوانب التي تعبّر عن الطيبة، والأخلاق الكريمة حيث تصفه هذه التعابير. . من خلال سمات هذا الوجه. .

● وَجْهَهُ إِحْشَوِي لِلْوَطْأ⁽¹⁾.

هذا، ومما بنى عليه هذا التعبير صورته الوصفية ما كان عليه استمرار الوضع الذي عليه هذا الوجه في الحالة التي كان عليها مطأطأ بعينه إلى أسفل حشمة وأدباً.

● وَجْهَهُ وَلِيَّ إِعْطَ صُبْعَيْنِ

يتناول هذا التعبير أحد المواقف المعبرة عن حالة الخجل، الذي يعترى صاحب هذا الوجه، من جرّاء تعرضه لتأنيب من الضمير، حيث يضعه في شعور نفسه، عميق الأسى. ينطوى تحت تأثيره بالحدث، الذي جعله

(1) للوطأ - إلى الأرض.

يشعر أنه أقل من حجمه الطبيعي . في مواجهته للأمور الصعبة أثناء وقوعها .

وفي ذكر هذا التعبير، نورد حالة أخرى، قد انعطفت بها هذه التركيبة التعبيرية . .

● وَجْهَهُ إِنْسَلَبَ⁽¹⁾ . . وَلَّى إِمْحَطَ صُبْعَيْنِ

حيث نلاحظ في هذا التعبير، أنه تغاير في مضمونه مع مضمون التعبير السابق، لمجرد دخول كلمة (إنسلب) التي كانت تحمل نتيجة ما خلفه التعب أو المرض، من ضعف على هذا الوجه .

أما من حيث الأمثال الشعبية، التي تعرضت لذكر هذا الوجه، في معرض هذا البحث . . فإنها تنبع من تجسيدها لهذا التراث الشعبي في الكلمة التي يقولون «إن حروفها تكتب من ذهب» .

هذه الأمثال التي تنطلق، عبر درب طويل تمتد على جانبيه، مدرسة هذه الحياة، بفصولها المتعددة الجوانب،

(1) إنسلب - ضعفت حاله .

والتي تضم في جملتها، حصيلة كبيرة من التجارب التي مر بها أجدادنا الأولون.

ومن هذه الأمثلة الظرفية، نورد منها بعض النماذج التي اتخذت من الوجه، منطلقاً لها لترجم فيه جانباً من المعاني والمضامين، التي تتعلق بمجرى حياتنا العامة، بكل ظروفها، وأبعادها، والتي قام بشرح وتحليل أغلبها على مصطفى المصراقي في كتابه «التعابير الشعبية الليبية».

- يوم إِسْتَحْقَيْتِكَ يا وجهي .. خَبَشُوكَ الْقَطَاطِسُ⁽¹⁾.

- الوجه اللى بَسَحْشُم بِيَه .. قَابِلْ بِيَه

- حَقِّ مِنْ وَجْهه إِنْقَشِرْ

- شِنُو يَنْخُلْ وَجْهَكَ عِنْدَه؟

- وَجْهِي .. وَوَجْهَكَ يَا مَيْتُومَه⁽²⁾.

(1) القطاطس - القطط.

(2) 'ميتومة' - ويمكن أن يكون القصد منها - التوأم - .. في حين أن هذا القصد يمكن أن يكون عن - اليتيمة -.

- من غير شِينَةٍ (1) في وجهه.
- رَدَّه زى وجهه.. نرى قَفَاهُ
- على وجْوهها.. تُشرب إلَبنها
- إشبَح للوجْوه.. وَفَرَّق اللحم.
- الدنيا وُجْوه.. والمعَاطى من الله.
- الدنيا بالوُجْوه.. والآخرة بالأفعال.

ومن جانب الأغنية الشعبية، فهى قد عبَّرت عن كثير من القضايا، التى تأخذ من جانب الوجه، منطلقاً لإظهار الحقيقة التى تكمن وراء أصحاب الوجوه المزيفة التى لا يعتمد على أصحابها عند الشدائد، وهم ما يعرف عنهم (بأصحاب الوجوه).. الذين يظهرون ما لا يبطنون، وهم الذين ترى فى وجوههم الابتسامة، فتحسبها نابعة بالحب والوفاء، ولكنها ما تلبث أن ترى وراءها البغض والحسد. فيما نرى إلى جانب ذلك.. أبيات هذه الأغنية الليبية

(1) شِينه - علامة مميزة.

القديمة، وهي تمضى فى تقديم نصيححتها السديدة، فى إعطاء الصورة الواضحة عن أصحاب هذه الوجوه...

- أَحْبَابُ الْوُجُوهِ.. إِيَّاكَ مَا نَحْدِيهِمْ⁽¹⁾
حَلَالٌ بُعْدُهُمْ.. وَحَرَامٌ قُرْبُكَ لِيهِمْ

أَحْبَابُ الْوُجُوهِ مَرَايِهِ⁽²⁾

فِي الْوَجْهِ يُضْوُّوْا.. وَفِي الْقَفَا بَرَايِهِ⁽³⁾

وَقُلُوبُهُمْ بِالْغَيْشِ دِيْمُهُ مَلَايَا
شَيْاطِينُ شُورَا إِبْلِيسُ إِلَى مَقَرِيهِمْ

إذا نستخلص من ذلك، أن هذا الوجه الأدمى.. قد جعله الله سبحانه وتعالى، للإنسان مرآة معبرة، تظهر على انعكاستها، ما يختلج فى أعماق هذا الإنسان من بواطن أمره من جهة.. كما وأنه كان مرآة معبرة أيضاً تظهر على انعكاساتها المؤثرات التى تحددها بعض المواقف المؤثرة من

(1) تحاديهم - ترافقهم.

(2) مراية - مرآة.

(3) برآيه - شفرة أو أداة حادة.

جهة أخرى.. بحيث ميزه بعدة خصائص، وصفات بشرية لم يمنحها لغيره من المخلوقات الأخرى.. فجعل لكل ذى وجه آدمى شكله، ولونه الخاص.. متمثلاً في وضع يستطيع من خلاله أن يمتلك القدرة على إظهار التعابير، التى تحمل بين طياتها علامات الرضا.. والسرور... والفرح، وعلامات الخوف.. والحزن.. والغضب.. إلخ.

هذا، ومن جملة هذه المفارقات السالفة الذكر، نستطيع أن ننطلق عبر هذا الوجه، لنأخذ ما يخص هذه الدراسة من تعابير وأمثلة شعبية، تكتمل بها معالم أعضائه الأخرى، التى يعتمد عليها فى التعبير عن انفعالاته.

ومن هنا.. نبتدىء أولاً، بما - للعين - من صفات ومعاني، دأبت على وصفها هذه التعابير..

الباب الثاني

العين

ونبتدىء.. متعمدين بأحجية شعبية. من التراث
الشعبي الليبي المعروف (بخُرَاف التَّسْمِيَةِ). التي نذكر
فيها العين، من خلال وصفها للغزى، الذى يقع تحت غطاء
شفاف، من الكلمات المطوية عبر أعماق هذه الأحجية.

إِحْكِيكِى الْعَنْبَرِيَّةَ مُغْطَاها شَعْرُ
يَسْتَجِى مِنْ الشَّمْسِ وَتَقَابِلُ الْقَمَرُ

هذا، وتتكوّن العين من:

- الحُقُ . . وهو ماق العين

- مُغْطَاة العين. وهى رفرف الجفن

- الشَّفَرُ، أو الهدب

- الكَلْبُورَة، أو الكَلْفُورَة وهى الْبَيَاضُ

- أم العين .. المُمى، وجمعه الميامى .. الصَّبَى المصْبِغ
وهو السَّوَادُ

وهى التقسيمات الشعبية فى لهجتنا الليبية للعين .. وقد
استعملت هذه التقسيمات، كتعابير ذات أغراض
متعددة .. امتدت من الفن المباشر لاسم الجزء، إلى المعنى
الوصفى، أو الاستعارى التشبيهى له.

الحُقْ

وهو ماق العين⁽¹⁾ .. وهو مخرج الدمع من العين
وينحصر فى التجويف الواقع تحت حاجب العين، بين
العظمة الجبهية، والعظمة الأنفية، المعروف بالحنف.

هذا، وكثيراً ما كنا نسمع. ونردد كلمة «حُق» ..
وتقابلها لغوياً كلمة «انظر» التى تأتى بفعل الأمر، عندما
يطلب إلى صاحبه، أن ينظر بحدّة إلى شىء معين.

(1) ماق العين - وهو طرف العين الذى يل الأنف، وهو مخرج الدمع من
العين، جاء ذلك فى كتاب المخصص لابن سيده.

مُغْطَةُ الْعَيْنِ

وهي رفرف الجفن، الذى يحجب العين من الصدمات. والإصابات، والغبار وغيره. . بواسطة الأهداب النابتة على حافة الشفر بالعين.

وعلى رفرف الجفن، يسكن اللحظ⁽¹⁾ الذى يرمى بسيفه المهند قلوب العاشقين. . والذى استمد قوته الخارقة في تقطيع هذه القلوب، والأفتدة، برموشه السريعة في (رَمْشِ الْعَيْنِ).

رَمْشِ الْعَيْنِ فِي قَلْبِي رَمَانِي
صَادَ الرُّوحُ خَلَاهَا نَعَانِي

ويعضى أمير الشعراء أحمد شوقي، فيصف هذه الجفون الساحرة.

يا ناعما رقدت جفونه مضناك لا تهدأ شجونه
حمل الهوى لك كله إن لم تعنه فمن يعينه
وعن لحظها، يقول:

(1) اللحظ - مؤخرة العين، مما يلي الصدغ.

لحظها.. لحظها، رويداً.. رويداً

كم إلى كم.. تكيد إلى الروح كيدا
أما من جانب أبيات (المألوف).. وهو من التراث
الشعبي العربي الأندلسي الليبي.. فإنها قد تغت عبر
شجوات أنغامها وألحانها، بهذا الجفن، الذي يفتن
الأبصار بلحظه، ويسبي العقول والقلوب بسحره..

يَا أَيَّتُضْ.. يَا شَيْه مِرْوَذِ فِضَّة
يا من لحظه أمضى من السيفِ أمضى
مَا سَبَى عَقْلِي سِوَى سِخْرِ الْجُفُونِ
حَلَّلُوا قَتْلِي بِرِمَشَاتِ الْعُيُونِ
يا سلام، سَلَمَ

الشفر.. والهدب

الشفر.. وهو منبت الأهداب.. وتعرف أيضاً
بالرموش ذات الشعيرات السوداء.. أو التي تكون لونها
أشقر، بحسب اللون الذي عليه شعر الرأس.

ومن هذا المنطلق، يقول التحقيق، الذي قدّمه الكاتب
محمد محمد محي الدين عبد الحميد في كتاب «أدب الكاتب»

تحت باب «معرفة ما يضعه الناس في غير موضعه» .

من ذلك أشفار العين . . حيث يقول : «يذهب
الناس إلى أنها الشفر النابت على حروف العين» .

ويقول «إن ذلك خطأ . . إذ إنما الأشفار حروف العين
التي ينبت عليها الشعر . . والشعر هو الهدب» .

هذا - الهدب - الذي اشتمل على قدر كبير من الحسن
والجمال على أطراف هذه العين . . نراه قد شدَّ انتباه كثير من
الشعراء . . ومن بينهم شعراء الأغنية الليبية المعاصرة ، الذي
ترجم أحدهم هذه الأحاسيس ، في أبياته الرقيقة التي قال فيها :

أنا غزالي ، مَرْبُوعُ الطُّولِ على خَدِّهِ هَذَبَةٌ مَسْبُورُ

رَيْتَهُ فِي أَغْشِيَّتِهِ لَأَقَانِي بِلَبْسِهِ لَيْبِهِ
لَوْعَنِي يَا نَاسَ إِبْغِيهِ مَعْرِفَتُشْ نِكْتِمُ . . لا نقول

غَابَ عَنِّي أَيَّامُ لَارَيْتَهُ . . ولا بُعْتَلِي سَلَامُ
اليوم مَدَّهُ . . لِيَالِي مَا نَنَامُ عَلَيْهِ وَاللَّهِ . . بِأَلِي مَشْغُولُ

رَيْتَهُ مِتَخَبَّلُ * * * فِي شَعْرِهِ بُوعِيُونُ تَهَبَّلُ
لا عَرَفْتُ لِنَبْحَرُ لَا نَقْبَلُ * * * غَيْرَ وَاقِفْ أَسَارِخُ مَذْهُولُ

الْكَلْبُورَةُ . . أَوْ الْكَفُّورَةُ

وتأخذ كامل الجزء الواقع بداخل العين . . وتسمى أيضاً (بالبياض) . . كما وأن هذا الاسم يطلق لغوياً على البياض بمقلة العين .

والجدير بالذكر . . أن كلمة (البياض) تطلق أيضاً، على البقعة البيضاء، التي تظهر على القرنية، مسببة لها أحد الأمراض . التي قد تصيب العين بضعفها، أو فقدان بصرها تماماً . . هذا خلافاً على ما يظهر من بقع على أطراف القرنية . . تعرف (بالظفر) .

أم العين :

وتشمل هذه التسميات :

● المُمَيُّ . . ومثناه وجمعه (بالمَيَّامِي)

سَكَبَ سَالٌ دَمْعَ الْمَيَّامِي حَدَائِفَ⁽¹⁾

وعَقَلِي مَرَايِفَ⁽²⁾ .

وأنا الليلَ مَا تُرْقَدُهُ مِنَ الزَّنَائِفِ⁽³⁾ .

(1) حدائف - ممطرة غزيرة الدموع .

(2) مرایف - مرهف .

(3) الزنائف - الآهات التي تخرج من الأعماق .

● الضَبِّي

● المَصِيح

ومن المعروف أنَّ هذا الجزء يعرف علمياً باسم قرنية العين أو القرنية. أما لغوياً، فإنه يعرف بالسواد أو الحدقة التي تتوسط دائرة العين.. والتي نراها تحمل قدراً كبيراً من الأهمية.. إذ تعتمد عليها إحدى الحواس الخمس، وتنحصر في حاسة البصيرة.. وهي أيضاً تمثل مقياساً هاماً للحسن.. ومعياراً رائعاً للجمال، قد ضمنتها اللهجة الشعبية الليبية بالكثير من الكنايات، والتعابير حولها.. متأثرة بألوانها الزاهية الجميلة.

وفي ذلك نرى جانباً من هذه التعابير، في وصفها «للعين الزرقاء».. مستخدمة لأجل أداة استعارية أتت لتشبه بها هذا النوع من الأعين، وهي.. (القضومة):

● عَيْنَهَا زَرْقَةٌ زَى الْقَضُومَةِ⁽¹⁾.

وهذا الصنف من الأعين كان أجمل ما عبّرت عنه

(1) القضومة - وهي حبة زرقاء صغيرة تخرج من شجرة صحراوية تعرف بشجرة القضوم.

التشبيهات الوصفية، استعارة.. بما حملته حبة (القضوم)
الزرقاء، من جمال تَوَجَّج به أعماق هذه العين الساحرة.

● عَيْنَهَا صَفْرَةٌ زَى اللَّيْرَةِ

بلغت اهتمامات هذا الوصف منتهاه، حين شبهت هذه
العين الجميلة، بنقاء واستدارة (الليرة) الذهبية
الصفراء.. التي عرفت كعملة ذهبية. إبان العهد
العثماني، والإيطالي الاستعماري لليبيا.

وكذلك عندما شبهتها. قبل ذلك بأكثر من تشبيه
استعاري. أخذ نفس هذه الكيفية..

● عَيْنَهَا كَبِيرَةٌ زَى البُشَيْرَةِ

ويعنى هنا.. هذا التشبيه، وصفاً لاتساعها ونقاوتها، بعبارة
الذهب في هذه القطعة الذهبية التي عرفت سكتها بهذا
الاسم إبان العهد العثماني.

والجدير بالذكر.. أن هذا الاصفرار الذي يعنيه هذا
التعبير، والتعبير الذي قبله.. هو في الغالب اللون
الزيتي.. أو الفستقي الغير مركّز على نسبة الاصفرار.
أما إذا كانت هذه العين، مركزة على هذه النسبة، من

الاخضرار، فإنها تعرف «بالعين الخضراء» التي تملك أيضاً. قدراً كبيراً من الجاذبية والسحر..

● أعيونها خُضْرُ زِي الزُّوَيْتِيَّاتِ⁽¹⁾

أما بالنسبة للعين، التي تحمل اللون البنى.. فإنها تدعى من طرف هذه التعابير..

● أعيونها قَهْوِيَّاتٌ

نسبة إلى لون حبوب (البن.. أو القهوة) بعد تحميصها.

كما تدعى أيضاً من طرف هذه التعابير..

● أعيونها قَصْدِيلِيَّاتٌ

نسبة إلى لون القصدل⁽²⁾.. الذي كانت أقل نسبة في لونها، من اللون البنى... وتعرف بالعين الشهلة، التي وصفها أبو الحسن عليّ بن اسماعيل في كتاب المخصّص؛ وهي أن تشرب الحديقة حمرة لقلّة سوادها.

(1) الزويتينات - حبوب الزيتون الخضراء.

(2) القصدل - أبو فروة أو الكستناء.

أما العين، التي تحمل أقل نسبة من درجات اللون
البنى.. فإنها تدعى:

● أعيونها عَسَلِيَّاتٌ

نسبة إلى صفاء لون العسل.. المتعدد في درجات
لونه.. تبعاً لحكم نوعية الأزهار، التي تعتمد عليها
النحلة في امتصاص رحيقها.

أما العين السوداء.. فهي قد حظيت بأعمق ما قيل عن
هذه العين، من تعابير شعبية، وأغاني انسجمت مع
تخييلات ناسجها، في صور كثيرة ومتعددة من التشبيه
والوصف، اندرجت تحت هذا الجانب من التعابير..

● أعيونها سُودٌ زى الدَّوَايَةِ

ومن المعروف أنَّ (الدواية) هي المحبرة التي تحمل في
جعبتها الحبر الأسود الشعبي الفاحم، الذي كان يستحضر
قديماً من (الْعَبَس) العالق بأصواف الأغنام، بعد حرقها
بالتار، ثم غمرها بالماء، حيث يأخذ هذا السائل لونه
الأسود، الذي شبهت به هذه التعابير سواد هذه العين

البرجاء⁽¹⁾ في سحرها وجمالها.

● عَيْنُهَا سُودَةٌ زَى الْحُبَّارَةِ

يَتَضَحُّ ظَهْوَرُ اسْمِ هَذَا الطَّائِرِ الْجَمِيلِ ، الْمَعْرُوفِ مِنْ بَيْنِ الطُّيُورِ اللَّيْبِيَةِ الْقَدِيمَةِ ، عَلَى سَطْحِ هَذَا التَّشْبِيهِ . . لِيَدُلَّ دَلَالَةً وَاضِحَةً ، عَلَى سِحْرِ وَجَمَالِ هَذَا النُّوعِ مِنَ الْأَعْيُنِ الْمُمَثِّلَةِ فِي اتِّسَاعِهَا ، وَسَوَادِ لَوْنِهَا .

وَمِنْ الْمَعْلُومِ . . أَنَّ اسْمَ هَذَا الطَّائِرِ الْجَمِيلِ . . . أَوْ بِالْأُخْرَى . كُنَايَتُهُ الَّتِي اسْتَقَامَ مِنْ جَمَالِ عَيْنِيهِ ، كَانَتْ قَدْ اشْتَقَّتْ مِنْ سَوَادِ الْحَبْرِ فِي (الْحُبَّارَةِ) . . الَّتِي هِيَ الْمَحْبَرَةُ الْقَلَمِيَّةُ الشَّعْبِيَّةُ الْقَدِيمَةُ الَّتِي تَسْتَعْمَلُ فِي الْكِتَابَةِ .

وَمِنْ الْمَلَاخِظِ . . أَنَّ هَذَا الطَّائِرَ الْمَعْرُوفَ بِعَيْنِيهِ السُّودَاوِينَ ، قَدْ اسْتَطَاعَ بِهِمَا أَنْ يَفْتِنَ قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ مِنْ الشُّعْرَاءِ وَغَيْرِهِمْ . . حَيْثُ نَرَى فِي هَذَا الصَّدَدِ . . هَذَا الشَّاعِرَ الْغَنَائِيَّ الْوُلْهَانَ وَهُوَ يَنَاجِي حَبِيبَتَهُ صَاحِبَةَ الْعَيْنِ

(1) البرج - أن يكون بياض العين عمداً بالسواد كله لا يغيب من سوادها شيء فيما يذكر بأنها في سعتها وكثرة بياضها من كتاب المحقصر لابن سيده .

السوداء، التي شَبَّهها (بالخبارة) في كلماته التي تغنى بها بين
سطور هذه الأغنية الليبية المعاصرة..

- يا عَيُونُ الخَبَارَةِ..

أَنْتِ الحُبُّ..

مَا عَرَفْتِش قَارَا

هذا، وما يجدر ذكره.. أن هذا التشبيه الذي يذكر العين
السوداء. ينحصر في أعين الحسنات فقط.. دوغما
الرجل.

أما عينا الرجل، فإنها توصف مع عيني المرأة بنفس
الكيفية التشبيهية السابق ذكرها، لطائر آخر يعرف
(بالبرني).

حيث نرى هذا الوصف عند الرجل..

● أَعْيُونُهُ زَى البرْنِي

أما مثل هذا الوصف عند المرأة..

● أَعْيُونُهَا زَى البرْنِيَّة

(والبرني).. طائر معروف بعينه الحادتين،

السوداوين اللتين يعبر بهما عن الشموخ. . إذ نراه يركن إلى العيش في الأماكن العالية، حيث يجد فيها انطلاقته نحو هذا الشموخ.

فيما نرى ذلك واضحاً من خلال الأبيات التي نسبت إلى الشيخ قنانه، الذي يقال إنه كان معاصراً لفترة حكم يوسف القره مانلى⁽¹⁾، في قصيدته التي يصور فيها قصته مع زوجته التي لم يبق معها سوى دقائق معدودة، نتيجة لأنها تزوجته بعد أن رفضته فقيراً. .

لَانِشْ صَيِّدْكَ. . وَلَانِكَ طَيْرِي
إِيذَاعِيكَ مَكْتُوبُكَ. . وَتَلْقَى غَيْرِي
لَانْكَشْ طَيْرِ الْجَلْوَةِ⁽²⁾ طَيْرِ الْبِرَانِي مَسْكَنَهُ فِي الْجَلْوَةِ⁽³⁾
وَحَقَّ النَّبِي، وَزِيَارَتُهُ، وَالْخَلْوَةِ⁽⁴⁾
كَاعُورٍ⁽⁵⁾ زَيْكَ مَا يَذُوقُ شَعِيرِي

(1) تولى يوسف القره مانلى الحكم في طرابلس من (1796/1832م)

(2) الجلوة - المكان.

(3) العلوة - المكان المرتفع.

(4) الخلوة - مكان للعبادة.

(5) الكاعور - الحصان الذي به إعوجاج في ساقه الخلفيتين.

حيث يصوّر هذا الشاعر في أبياته، ما قالت هذه المرأة، قبل خطبته لها في المرحلة الأولى عندما رفضته، لأنه ليس الصائد الذي يصيدها وليس هو الطير، الذي يستطيع أن يرقى إلى مكانتها. . لكنّه لم يهدأ له بال. حتى ذهب إلى طرابلس من بلدته في الجنوب. من أجل تكوين نفسه، حيث وجد بها دربه. . عندما وصل بقدرة قادر إلى بيت الباشا لمعالجة ابنته من مرضها الذي عجز عنه كل الأطباء، حيث كافأه بأموال طائلة، رجع بها إلى بلدته خاطباً إياها. . إذ سرعان ما لبّث طلبه، الذي ما لبث أن دخل عليها وطلّقها بهذه الأبيات. . .

يُحْرَمُ عَلَى فَتَايْكَ وَيُحْرَمُ عَلَى مَرْقَدِكَ وَفَرَايْكَ
وهذا الجمل قُلِّ عَلَيْهِ قَشَايْكَ
وَحُودَى الْمَسَارِبِ وَثِنْ تَبَى سِيرَى

هذا، ونعود مرة أخرى لما تناولته التعابير في وصفها للعين السوداء. .

● عَيْنَهَا سِمْحَةٌ زَى الْغَزَالَةِ

أو بعبارة أخرى..

● عَيْنُهَا كَحَلَّةِ زَيْ الرِّيمَةِ

حيث نرى هذه التعابير، قد صورت لنا في تشبيهاتها الظرفية، ما للعين السوداء من سحر رائع. في أطرافها الحورية الجميلة.. التي تبدو وكأنها الفجر قد كحلها بروده. الذى ظللته أهداب الدجى.. الساكن بأعماق جفون الليل المتراعى حول نظرات هذا الغزال.. فى سواد عينيه.

● عَيْنُهَا سُودَةٌ زَيْ الْخَنْفُوسَةِ

ويعتمد هذا التعبير فى تصويره، لهذه العين الحالكة بالسواد الفاحم، على أخذ الجانب التعبيرى الإيجازى، فى إقحام لون (الخنفوسة) الفاحم، على هذا التشبيه.. إمعاناً وراء إظهار معالم الإعجاب بسواد هذه العين الدعجاء⁽¹⁾.

● أَعْيُونُهَا حُورِيَّاتٌ

(1) الدعج - وهو شدة السواد وسعته، جاء ذلك فى كتاب المخصص لابن سيده.

وتستقطب مثل هذه الأعين الحور، استلهاهما من واقع أكثر سحراً وجمالاً، بما لديها من اتساع في سوادها ومن رموش قد تناسقت في أطرافها الطويلة. المنحنية قليلاً إلى أسفل تعظيماً لهذا الحسن والجمال. فيما نرى انعكاساً قليلاً على أطرافها العلوية، وكأنما الوسن قد حط عليها جناحيه، ليجعلها مشبوبة بتباريح الهوى، في صباة عارمة، تفرق في عمق جفنيها الساحرتين.

هذه الأعين الحور السبلاء⁽¹⁾.. التي أعطت انطباعاً، وإيحاءً خاصين، لجانب ممن يعتقدون أنها من «حور الجنة».. نرى على الجانب الآخر شاعرنا العربي «جرير» وهو يصف في قصيدته هذه الأعين، كيف تقتل، وهي لا تملك من وسائل القتل. إلا رموشها القوية، كفعل السيوف المهندة.. والضعيفة في كيائها، كفقاعة منفوخة بالهواء..

إن العيون التي في طرفها حورٌ
يقتلننا ثم لا يُحيين قتلانا

(1) السبلاء - طويلة الهدب.

يَضْرَعَنَّ ذَا اللَّبِّ، حَتَّى لَا خَرَاكَ بِهِ

وَهُنْ أَضْعَفُ، خَلَقَ اللَّهُ أَرْكَانَا

وعلى هذا المنهج التعبيري.. تستطرد هذه التعابير، في سرد وصفها المباشر، لاتساع هذه العين، التي خصتها بهذه الصورة، التي دعيتها تعبيرياً..

● بالعَيْنِ الواسِعَةِ

هذه العين النجلاء⁽¹⁾ التي دأبت على وصفها، هذه التعابير بأبلغ جُمْل، يمكن أن تعبر بها عن اتساعها، بالرغم من الصبغة التي أخذتها هذه التعابير في المبالغة الوصفية، في جعلها تعطى إيجازاً بأنها تملك نصف وجهها، بما حملته إليه من معالم جمالها وحسنها..

● إِفْلَاتَةَ نُصْفِ وَجْهِهَا عُيُونُ

كما تستطرد هذه التعابير، في وصفها لهذه العين المتسعة..

● أَعْيُونُهَا كَبَارُ.. زَى عُيُونُ الْبُقْرَةِ

(1) النجل - وهي سعة العين وحسنها. ورد ذلك في كتاب المخصص لابن سيولة.

لنرى على هامش هذا التشبيه، الاقتصار على الإعجاب
البالغ باتساع هذه العين، التي تقابلها تعابير عربية أخرى.
كما في هذا الوصف التشبيهي ..

● عيناها عيون المها

حيث يضرب بها المثل في اتساع وسواد لونها.
وتتابع هذه التعابير الشعبية، سردها للمدلولات
الوصفية، التي تجسّد حصيلة من الجمل التشبيهية.
الملائمة للأوضاع التي عليها العين .. والتي تختلف عن
بعضها، باختلاف شموليتها للأصول الأساسية المتمثلة في
أشكالها، ومقاييسها الجمالية.

ومن ذلك، تدخل عبر هذه الأصول الجمالية في أوضاع
هذه العين، مبتدئين من حيث العين الغائرة، لنرى هذه
التعابير الشعبية، وهي تتبوأ كنايةها من الصورة التي عليها
الوعاء المعروف (بالداقرة) .. وهو من بين المقتنيات
الفخارية التي يشتمل عليها البيت الليبي القديم.

ومن هذا المنهاج التراثي المتداول، انطلقت هذه التعابير
بما استخلصته وطوعته من كناية لهذه العين الغائرة، لتركز

على محور يعرفنا بها على منوال هذا الأسلوب الشعبي ..
● عَيْنُهَا دَقْرَا

وهي الكناية التي استغل فيها الرمز، الذي يربط أعماق
هذه العين، بهذا الوعاء، الذي ورد ذكره في هذا المثل
الشعبي المأثور ..

مُحِبُّ لِقَاةِ وَهَبْ لِقَاَهَا
دَاقِرَةٌ وَلِقَتْ مُغْطَاَهَا

أما على صعيد العين المكتنزة .. فإن هذا البروز النسبي
الذي حاورها، جعل التعبير الشعبي يعطى لها وصفاً
مناسباً لوصفها الشمولى ، لتصبح هذه العين
تدعى ..

● بالعين المشخمة

في حين أن العين التي استحوذت على أجهل الأوضاع
الأخرى للأعين ... تراها قد اتخذت من شكلها المتسع
المستدير، عنواناً تجسد فيه بين طياتها ما دعتة التعابير في
وصفها ..

● بالعين المدوّرة

ومن ذلك، نرى هذه التعابير، وهى تصف هذه العين،
بما اعتادت عليه من أسلوب رائع فى التشبيه، وصولاً وراء
إظهار المدلولات التى بنت عليها هذه العين شموليتها..

● أعيونها كبار. مدورات زى الفلاحين

ومما نلاحظه فى هذا التشبيه، ظهور الصورة التى
استطاعت من خلالها التعابير أن تصف به هذه العين فى
شكلها المتسع، بما حواه فنجان القهوة الساخن من دفء،
جعلت هذه الصورة الجمالية على سطحه، تستقر فى
أعماقها ما جسّدته هذه العين، من جاذبية فى اتساعها،
ولإغراء ساحر فى لونها.

إلا أن نقيض هذه العين المتسعة، على الجانب الآخر،
نجدها قد استأثرت بالتعابير الشعبية، من حيث بلوغها إلى
أبعد حد من المبالغة الوصفية، التى تنعرج بها تارة إلى
مصّاف الذم.. وتارة أخرى تندفع بها إلى إظهار عيوبها التى
تشوب جمالها.

ففى العين الضيقة مثلاً.. تقول هذه التعابير..

● أعيونها زى من نقب.. وهرب

حيث نلاحظ من ذلك، اعتماد هذه التعابير على عنصر التشويق، في وصفها لهذه العين الضيقة، باعتبار أن الوصف المباشر لها، يسبب في اجتفاف الليونة التعبيرية، المرتبطة باستساغة بعض كلماتها.. في حين أن هذه الحركة التصويرية، التي تعبر عن المعنى المراد توصيفه. قد أفضت بأقل ما يمكن من الكلمات التي ظهرت على أفقها الواسع بلاغتها في هذا الوصف.

إذ لو افترضنا، أن نأخذ مثلاً لها، وهو على سبيل المثال، الأثر الذي يخلفه نقر منقار الطائر على الطعم، وهو في حالة الحذر والخوف، من أن تنطبق عليه المصيدة.. لنرى في هذه الثقوب الصغيرة التي خلفها الوجس، مثلاً يقاس بها هذه العين الضيقة.

فيما نرى هذه التعابير تشبه هذه الأعين الضيقة، باستعارتها للشكل الذي عليه عين أنبوبة (المحقّل). أو (المحقن) وهو القمع.

● أعيونها ضوِّقاتُ زى عين المحقِّن

و (المحقن).. هو القمع الذي يشتمل عليه البيت

الليبي، ويستعمل في نقل السوائل عن طريق أنبوب ضيق
بأسفل قاعدته الواسعة.

أما في حالات عدم الإعجاب بهذه الأعين، بما قد
تتخللها من عيوب أخرى ظاهرة على محورها، من حيث
صغر العين.. فإن هذه التعابير، نراها في هذا الجانب
تسجل حالتها الوصفية بكثير من التشبيهات المباشرة
أحياناً.. والمستأثرة بالمبالغة أحياناً أخرى..
ومن ذلك..

● أعيونها زى عيُون البُورِيقْ

و (البُورِيقْ).. هو من بين الزرازير الصغيرة التي
تعشش على أشجار البساتين، والحقول الخضراء، ويعرف
بسرعته الحركية، والبصرية، برغم صغر عينيه الحادتين.

● أعيونها زى عيُون البُورِزَانْ

شبهت هذه الأعين الصغيرة.. الضيقة، بأعين
(البورِزَانْ).. وهو من الحشرات الطائرة على المستنقعات،
يصدر عنه طنين، قد ركب منه اسمه المشهور
(بالبورِزَانْ).. وقد تميّز بصغر عينيه الدقيقتين، الذي جعل

منها هذا التعبير، تشبيهه لهذه العين الضيقة.

● أعيونها إِمْبَلَقَاتُ زى عيون البُقْرَةَ المَوْهِنَةَ

● أعيونها إِمْبَلَحَقَاتُ. . زى عيُون البُومَةِ

● أعيونها إِمْبَلَحَمَاتُ. . زى عيون الجِرَانَةِ

وفيا نحن نستعرض هذه التعابير، التشبيهية الآنفة الذكر، نرى أنها تستلهم تشبيهاتها من الواقع الذى عليه هذه الأعين، التى تعانى من عدم التناسق بين أطرافها.

ذلك أن المخرج الأول من التعبير، قد صُوِّرَ لنا العين المتسعة، التى تظهر نظراتها، وكأنها تحمل نوعاً من البلاهة المفرطة، بما تحملها هذه البقرة، من نظرات تأخذ من جانبها انطباعاً افتراضياً للبلاهة نفسها.

أما من حيث القلب الثانى من التعبير، فإنه قد ترك لنا نفس المتوال. على محيط دائرة هذه العين المتسعة. التى عانقت أوصال الدجى المتراعى على أهداب الصورة الغائرة، التى ارتسمت عليها نظرات «البومة» الحادة، النظرات، بعينيها الحادثتين. . الشئ الذى جعل منها مثلاً مناسباً لهذه التشبيهات، وفقاً لما قصده تلك التعابير من وصف.

في حين أنَّ القالب الثالث من هذه التعابير، قد خصَّ بروز هذه العين، بتشبيهات أوضحت عيوبها بأوجه ما وصل إليه الجانب التعبيري لعينى (الجرانة) . . وهى الضفدعة، من بروز على حافة هذه العين.

● أعيونها رُطَبَاتُ . . مَحْمَرَّطَاتُ زَى الطَّمَاظِمَةِ.

● أعيونها مَحْمَرَّوَجَاتُ . . مَزْفَرَّتَاتُ

● أعيونها مَزَبَّطَاتُ . . مَعْمَشَاتُ

هذا، وبينما نحن نتابع هذه السلسلة من التعابير التى تتخذ من العين العليقة مادة لإظهار عيوبها التى أثرت فيها عوامل الذبول، الناتج عن ارتخاء عضلاتها من ناحية . . أو التى تأثرت من عوامل المرض . كالتى تنشأ من الرمد مثلاً، من ناحية أخرى.

وفى كثير من الحالات الناشئة عن هذا المرض، تظهر عوارضه على أهداب العين . وكأئنا قد زحفت عليها الرياح القبلية الساخنة . . إذ نرى على حافة شفرها مكُونات تأثير هذا المرض، وهى مادة لينة، بيضاء، تخرج من العين . تعرف (بالزبط) . . ثم تلتصق على الأهداب، تاركة

وراءها مادة جافة، تعرف (بالعمش)، الذى أدى إلى
تعريف هذه العين..

● بِالْعَيْنِ الْمُعْمَشَةُ

وقد خصت الأمثلة الشعبية هذه العين (المُعْمَشَةُ)
باهتماماتها التى ارتكزت على الجانب الموضوعى فى بلوغ
مدلولاتها، التى نسرد منها هذه النماذج. كى نتمكن من
إيضاح بعض معانيها.

- مَا تَكْجَلُ الْعَمَشَةُ لِحِينَ يُوفَا الْعُرْسُ.

اكتمل بلوغ المعنى فى هذا المثل.. فى الوقت الكبير
الذى قَضَتْه (العمشه) فى تضييب أهدابها، وتكحيلها،
والذى كان سبباً جوهرياً فى ضياع فرصتها لحضور
العُرس، الذى اكتملت مراسمه قبل الوقت الذى أنهت فيه
تحضير نفسها.

الشيء الذى يجدر بنا أن نحافظ على الوقت المحدد
لفعل الشيء، قبل غوات الألوان.

- الْعَمَشَةُ فِي دَارِ الْعِمَيَّانِ كَحِيلَةِ الْأَنْظَارِ

هذا وإلى جانب هذا المثل . . يندرج مثل آخر يقبر عن نفس هذا المغزى . .

- البَصْ . . وَلَا الْعَمَى

وفيا نعود إلى سرد تركيبة أخرى، عبر قنوات هذه التعابير الشعبية، التي خصّت العين باهتماماتها. نستخلص منها أحد الجوانب التي تعبّر عن غمط آخر، نستطيع من خلاله أن نتعرّف على بعض التصرفات التي تحكم أصحابها . . سواء من حيث وقوع الفعل، أو القصد، اللذين يدور حولهما هذا النوع من التعبير.

● أَعْيُونُهُ رَفَاقٌ

والمقصود من رقة العيون هنا . . هو إعطاء تعريف، يتمثل في وصف حالة ضعف البصر لهذه العين.

● عَيْنَةٌ وَاسِعَةٌ

ويعبر عن بلوغ اتساع هذه العين . . من التشيع حتى أصبحت لا تقنع بما هو دون الحد الأقصى للكيف . . أو الكم.

ويقول المثل الشعبي في هذا السبيل.

● العَيْنَ وَاسَّعَهُ.. وَالْكَيْسَةَ ضَيَّقَهُ

● عَيْنَهُ خَالَعَاتُهُ

● عَيْنَهُ هَالَعَةُ

وهى العين التى تبدو على صاحبها علامات الهلع، من الخوف على فقدان ما قد وصل إليه، أو حصل عليه من أشياء.

● عَيْنَهُ رَفَّتْ

وهى حركة رموش العين، الغير إرادية، حيث يعتقد بعض الناس، أنَّ من ورائها شىء خفى سوف يقع. هذا، وقد يتحقق هذا الشىء من قبيل الصدفة ليعزى به إلى هذا الاعتقاد، تحت تأثير هذا الشعور النفسى الوهمى.

● عَيْنُهُ إِصْحِيحَةُ

ويقصد بصحة العين، عكس ما فى هذه العبارة من وصف لحالتها، من الناحية الصحية.. بل كان القصد على العكس من ذلك تماماً. وذلك من أن نظرات هذه العين كانت مسرفة فى عدم بلوغها للحدود التى يتحتم فيها الأخذ بأسباب الحشمة والحجل.

ففيما يطلق تعبير آخر، يأخذ نفس المفهوم، بتركيبة تأخذ شكلاً اشمئزازياً، من واقع مردودات الفعل، الذي يكون مدفوعاً بحدة الازدراء النفسى لهذا الفعل..

● أما صَحَّةُ بَهْتٍ

(والبَهْت) هنا، يعنى به النظرة التى ينعدم صفاءها.. وبهايتها من خاصية لياقتها المظهرية. وكلمة (بَهْت).. أى بمعنى انظر.

● عَيْنَةُ ذَلَّتْ

كان من البديهي، أن نتعرف في هذا الصدد على الجانب الموضوعى لهذا التعبير، قبل أن نتطرق إلى تحريك ما انطوت عليه الأسباب المؤدية إلى ظهور ما يسمى (بذلة العين).

لذلك، فلا مناص، لان يدفعنا هذا الحديث عن العديد من الجوانب التى أثرت بشكل، أو بآخر على القدرة الرئيسية للعين، بشكل يجعلها لا تستطيع المواجهة الفعلية أمام الآخرين.. نتيجة لعوامل قد تكون انفعالية، تندرج تارة تحت وطأة الخوف.. أو الشعور بالهزيمة.. أو التى تأتى

تحت تأثير مواقف الخجل تارة أخرى .

● عَيْنُهُ دُورِدَتْ

فعندما تتفاعل الأحداث، مع المشاعر الوجدانية بداخل الإنسان . نجد هذه المؤثرات قد تأثرت بها العين . على أثر ردود فعلها المباشرة، بظهور امتلائها بالدمعة والاحمرار .

وفى ذلك . . تقول أبيات هذه الأغنية الليبية المعاصرة .

غَلِيكَ دُورِدَتْ عَيْنِي مَا كَفَّ . . زَاذْ إِبْكَايَا
لَيْشْ خَاطَرُكَ نَاسِنِي غَيْرَ يَا مَشْكَايَا

● عَيْنُكَ مِيزَانُكَ

نرى فى هذا التعبير، أن العين هى ميزان جَسْئى، يستطيع به المرء أن يقيس ويقيم ما تحت بصره من أشياء، بواسطة هذه الحساسية المعنوية للعين .

أما من حيث التأثيرات الأخرى، فإنها تترك على هذه العين، مضاعفاتها المادية . . وهى الآثار التى تخلفها إصابات المرض، مثل الحول، أو الرمد، أو التورّمات التى تطرأ على حافة الشفّر (الجليجلو) . أو تجهرها بالإضاءة المباشرة . . إلخ .

● عَيْنَةُ إِذْلِيلَةٍ

وهى العين التى يعتقد أنها تخترق حجاب الرؤية، حيث يستدل بها عند وقوع الفعل، كدليل على صحة هذه التوقعات، ولو كان ذلك من محض الصدفة.

وهى أيضاً.. الحالة التى يعرفها بعض العلماء بالحاسة السادسة.

● عَيْنُهُ حَارَةٌ

يتبادر لنا من خلال تتبعنا لمعنى هذا التعبير، أن حرارة العين يقصد بها حرارة النظرة المتوهجة بأشواق الهوى، التى لا يحس بها إلا الطرف المقابل.

● اكْتَسَرَتْ عَيْنُهُ

نلاحظ أن هذا التعبير، قد اكتسب من الاصطلاح العلمى المعروف بانكسار النظر، معناه التعبيرى المبني على واقع الفعل، الذى حركته النظرة الجانبية الخاطفة تحت أطراف هذه العين، لرصد تحركات معينة.

● حَطَّ (1) عَلَيْهَا الْعَيْنُ

(1) حط - وضع.

يستقطب هذا النوع من التعبير، شكله الموضوعى، على محور يتكوّن من وجهتين، يندرج تحت كل منهما المعنى الذى يَصوّر مفهوم الفعل.. الذى ينبثق عن الغرض المحرّك للهدف، الذى يسعى إليه صاحب الفعل.

فمن حيث الجانب التعبيرى للوجهة الأولى، يتضح أن المقصود من (حط عليها العين).. هو نفس المعنى المنبثق عن التعبير الشعبى القائل:

- الجَمَلُ عَيْنَهُ فِي الكَرَمَةِ -

ومن هنا يتضح جلياً، استقطاب جملة هذه النوايا، لما يرمى إليه الفاعل، من وراء إسقاطه لدائرة الضوء على بغيته التى يطمح إليها.

أما الوجهة الثانية من التعبير، فهى تأخذ جانباً، آخر من مفهوماها التعبيرى، حيث نرى أن الفاعل الذى (حط العين)، كان يرمى بصفة طوعية، أن يضع نفسه فى مراقبة من قصد متابعته.. بتقييد حركاته وسكناته.

● إِرْخَى عَلَيْهِ الْعَيْنُ

يصور لنا هذا التعبير.. الحالة التى يمكن أن ينجم عنها

مردود الفعل ، الذى يطرأ عند حدوث واقعة معينة تسبب
فى ظهور فجوة قد تكون نتيجتها هوة عميقة . تسقط فيها
جوانب العلاقة . التى كانت سائدة بين بعض الأطراف . .
أو العلاقة التى كانت تربطها بعض المصالح الشخصية بين
هذه الأطراف .

وهى إهمال جانب الطرف المستفيد من هذه المصلحة .
. . وهى انعكاس الحركة التعبيرية ، الواقعة تحت
سلبية هذه النظرة التى لا تعبر عن الجانب الإيجابى ، الذى
يرغب وجوده المستفيد من هذه المصلحة .

● هَبْ عَلَيْهِ أَعْيُونَهُ

يلاحظ هنا أن هذا التعبير . . قد يتوافق من الناحية
العملية المكملة للمعنى ، مع التعبير الذى سبق ذكره ، تحت
عبارة (إرعى عليه العين) . . وذلك من أن كلاً منهما قد
تأثر بصورة ، أو بأخرى . . بالعامل النفسى المدفوع
بالتفاعلات الناجمة عن فتور العلاقة السائدة بين تلك
الأطراف .

إلا أن هذا التعبير ، يأخذ من جانب آخر ، الحالة التى

تصور النظرة المليئة بمآخذ خواطر اللوم والعتاب، مما يجعل جانباً من حركة هذه العين مطأطأ إلى أسفل، إذعاناً في توصيل دعواها إلى الطرف الآخر.

● ضَرْبُهُ بَعِينٌ

● خَذَاهُ بَعِينٌ

يتبادر لنا من خلال طرح هذا السؤال.. لماذا يخاف بعض الناس من العين؟!!

هل ترى أنَّ العين نفسها.. أم الحسد، هو مصدر الخوف.. أم أنَّ الإرادة الإلهية على تسيير الحدث، هو التفسير الفعلي للإيمان بالقدر.. وهذا هو محور الإجابة على الموضوع.

إلا أنَّ هذا التعبير، يذهب إلى تصوير الاعتقاد السائد للنظرة، التي يعتقد أنها ذات قوة خارقة، تنطلق.. إما من واقع الإعجاب الذي يعبر عنه.. (بالنفس).. أو من مردود الحسد ﴿ومن شر حاسد إذا حسد﴾ صدق الله العظيم.

بحيث يصبح هذا الإعجاب الزائد عن اللزوم.. أو

الحسد، من الدوافع المسببة لهلاك من وقع تحت سيطرة هذه العين، التي يعتقد أنها من ذوات (الحواجب المقرونة).. وما الاعتصام إلا بالله، رب العباد.

● العَيْنُ عَلَيْهَا حِجَابٌ

● العَيْنُ عَلَيْهَا وَاقٍ

وفيما نحن نورد هذا التعبير.. إثر نجاة العين من إصابة، تكاد أن تكون محققة.. نجد أنفسنا مشدودين إلى نقطة تركز عليها إشارة استفهام.. تأخذ جانباً من التفكير، فيما ذكر عن هذا الحجاب الواقى، الذى يعتقد أنه حامٍ للعين، والذى يوصل إلى بداية محورين، يمكن أن تحدد من خلالها الرؤية التى توضح ما يعنيه التعبير للحجاب..

هل أنه اعتقاد ينطوى تحت تأثير نفسى، تؤيده الظروف والصدف للحدث؟..

أم أن المعطيات التى يظهرها [محيط العين] الذى يتكون من حلقة تنحصر بين أربعة جوانب عظمية،
..هى

العظمة الجبهية .. والأنفية .. والوجنية .. والصدغية .
كانت هي الدليل المادى، الذى يحمى العين من
الضربات الطائشة؟ .

إن كل هذا .. وذاك متروك إلى المعطيات العلمية لنجد
فيها الجواب الشافى .

● طَاحٌ مِنْ عَيْنَةٍ

ويظهر من هذا المعنى .. فى أن المعنى بالأمر قد أسقط
من حسابه النظرة التى أودعها فى شخص كان غير جدير
بوضع الثقة فيه .

● حُصْحَاصَتَه طَاحَتْ مِنْ عَيْنِي

يعطى هذا التعبير، جانباً من معنى التعبير الأنف ذكره
فى قوله (طَاحٌ مِنْ عَيْنَةٍ) .. إلا أنه من حيث بنائه التركيبى
يعطى إحساساً بأن قائله قد ارتاح من عنائه، حينما أسقط
من عينه (الحُصْحَاصَةَ) .. وهى حبة ترابية صغيرة، تعرف
(بالوَّاقَعَةُ) .. وهى ترمز للمعاملات السيئة التى تخدش
الأعماق، وتدمى القلوب .. وتجرح الصدور، خصوصاً إذا
ما كان مصدر هذا الفعل من الحبيب .. أو القريب .

● لَوْ كَانَ يُطِيعُ فِي عَيْنِي مَا نَجِسْهَا

ومن الواضح أنَّ هذا التعبير.. هو عكس التعبير السابق ذكره. الذى يقول (حُصْحَاصَتَه طَاحَتْ مِنْ عَيْنِي).. بمعنى أنَّ الصورة التى نقلتها مضامين هذا التعبير، تندرج تحت أثر الطيبة فى التعامل مع الآخرين، حتى أصبح هذا التعامل، وكأن له خصائص مادية، يمكن أن تقع بأعماق هذه العين، ولا تسبب فى ألمها.

● لَوْ كَانَ يُطِيعُ الْعَرَقَ فِي الْعَيْنِ

ويعتبر هذا الأسلوب فى التعبير، مهياً لاستعمال وسائل غير مباشرة لردود الفعل العاكس للمعاملة الطيبة، التى قد لا تجد مكانة لها بين الأقارب الذين تربطهم ببعضهم رابطة الدم. أو المصاهرة.

وفى هذه الصورة التعبيرية، تمثل حبات العرق المتساقطة من الجبين، إلى مدخل العين، بمثابة الفعل المباشر للمعاملة السيئة، التى يؤثرها هذا التلوث.. الذى خرج من أقرب مكان للعين.

هذا، وفى آخر المطاف لهذا الباب.. نجد أنَّ

حصيلة هذه التعابير، والأمثلة الشعبية، التي تطرقت للعين كثيرة جداً.. مما لا نرى مجالاً لحصرها في هذا المكان.. بل نرى أن في سرد بعضها الآخر، بدون شروحات، يجعل من هذه الدراسة.. مكملة لهذا الباب.

- الْعَيْنُ مَا يَتَعَلَّى عَلَى حَاجِبِهَا

- لَوْ كَانَ شَبَحَ الْعَيْنِ فِيهِ الثَّمَرَةُ

يَشْبَحُ بِنَادِمٍ لَيْنٍ يُوفَا عُمْرِهِ

- شِنْ أَنْوَذِلِكَ يَا لَعْمِي..

قَالَهُ: حَتَّى مِنْ الْقَفَا عِيُونُ

- بَعِيدٌ عَلَى الْعَيْنِ.. هَيْنَ عَلَى الْخَاطِرِ

- إِسْيِيهَا بِالْعَيْنِ.. وَإِقْصُهَا بِالْجُرْهَ

- الْعَيْنُ مَا يَمْلَاهَا إِلَّا كَمَشَّةُ تَرَابٍ

- عَلَى الْعَيْنِ تَذَارَى عِيُونُ كَثِيرَةٍ

- ضُرْبُوهَ عَلَى الْعَيْنِ.. قَالَ الْعَيْنُ أَغْلِيهَا حِجَابُ

- أَلَى يَتَحَشَّمُوا الْعِيُونُ

- أَمَلَى الْبُطِينَةِ.. تَسْتَجِي الْعُويْنَةُ

- الّی یتَحَشَّمُوا المِیَامِی (1) .. والمِیَامِی طَوَامُسْ

- الّی تَأْکُلُ الْعِیْنَ

- مِیْنِ تَأْکُلُ الْعِیْنَ .. مِیْنِ بِتَشْرُبْ

- الْقَمْ فِی النَّخْلَةِ .. وَالْعِیْنَ فِی النَّادِرِ

- عِیْنٌ تَقْلُ وَعِیْنٌ تَصُبُّ فِی الزَّیْتِ

- عِیْنٌ یَبْکِی .. وَعِیْنٌ تَضْحُکُ

- الْعِیْنُ حَرْفَهُ مَا یَعْجِبُهَا شَیْءٌ

- زَى الْعِیْنِ الْمَقْقُوصَةُ

- أَنْتَ تَشْبَحُ لِأَعْيُونِهِ .. وَهُوَ یَشْبَحُ لِرِجْلِهِ

- مَا یَعْرِفُشْ إِبْقِیْمُ فِیْكَ أَعْيُونَهُ

- مَشْنُوقٌ مِنْ هَذَبِ أَعْيُونِهِ

- إِطْلَعْ مِنْ عِیْنِهَا

- إِکْثَرُ فِی عِیْنِهِ

- عَلِی سَوَادِ أَعْيُونِهِ

(1) المِیَامِی - قرنية العين أو الحديقة.

الباب الثالث

الحاجب

الحاجب

يشكل الحاجب مقياساً هاماً . من مقاييس الجمال عند المرأة، أو الرجل . . إلى جانب ما يتضمنه من ترجمة لكثير من الانفعالات، أو الانطباعات التي تتعاضم حدثها . أو برودتها بأعماق هذا الإنسان . . حيث نستطيع بالتالى أن نتبين حال المرء من خلال حركة حاجبيه، إن كان فى حالة حزن . . أو فرح . . أو ندم . . أو تأمل .

وهكذا . . امتدت على بساط التعابير الشعبية، جملة من التعبيرات التى تصف الحواجب . . بعدة أوصاف، تمثلت فى أشكالها، وأوضاعها على العين .

ومن ذلك نرى . . أن فى سرد بعضها ، وصفاً

وتعبيراً.. عنواناً يحدد معالم الجمال فيها، من خلال هذه
التعابير..

● حَوَاجِبُهَا مَقْرُونَاتُ

وفيها يكاد يتصل الحاجبان بعضهما، ببعض، نتيجة
لكثافة الشعر بهما.. في شكل يجعلهما يضيفان على العين
خاصية جمالية.. وعلى ملامح الوجه عذوبة وجاذبية..
ترجمه مطلع أبيات هذه الأغنية اللبية المعاصرة.

سَمْرُونَةٌ

يَا أُمَّ حَوَاجِبِ مَقْرُونَةٍ

زَيْنِكَ زَيْنٌ.. حُبُّكَ وَينُ

يَا جَارِحَهُ بِرَمْسِ الْعَيْنِ.

النَّاسَ بِزَيْنِكَ مَقْتُونَةٌ

● حَوَاجِبُهَا تَقُولُ أَهْلِلْهُ

وهي التي تأخذ شكلاً هلالياً رائعاً يميزها عن غيرها،
بانطباعها التأمل، في اجتذاب الأنظار، التي تستشرق
بالسرور، حين تهلل الوجوه حبوراً. وكأنها تنتظر فيها هلال
العيد.

● حَوَاجِبُهَا زَيْنُ الْخُطِيفَةِ

وهي المتميزة بسواد لونها، مع انحناء نسبي لأطرافها الرفيعة، إذ تأخذ شكل جناح (الخطيفة).. وهي طائر الكروان، الذي يملك أجنحة طويلة سوداء، بأطرافها الرفيعة المدببة.

● حَوَاجِبُهَا مَقْلَمَاتٌ

وهي الحواجب الرفيعة، التي لا تكون كثيفة الشعر، وإنما تكون متناسقة على خط منبتها في شكل.. وكأنما خطت بقلم فنان مبدع.

هذه الحواجب التي تناولتها بعض أبيات (المالوف) وهو من التراث الشعبي العربي الأندلسي اللبني..

عُنْجُ لَحْظَةٍ قَدْ سَبَّأَنِي..
حَاجِبُهُ خَطُّ الْقَلَمِ
مَا أَجْتَبَى إِلَى يَا رِفَاقِي..
قَدْ صَبَحَ جِسْمِي عَدَمٌ

وعن عيوبها..

● حَوَاجِبُهَا إِمْقَرَمَطَاتُ

أَوْ . . إِمْتَنَفَاتُ

وهى الحواجب التى تعانى من عدم التناسق فى منبت الشعر، على الخط الذى يحدّد موضعها. فيما يكون هذا العيب، مشيناً لمقومات جمال العين، التى تنعكس بالتالى على محاسن الأطراف الأخرى للوجه بشكل عام.

والجدير بالذكر . . أن للمرأة اهتمامات خاصة تجربها للعناية بحاجبيها، فكانت تقضى بعضاً من وقتها . . بل إذا لم نقل الساعات الطوال فى تهذيبها، وتسوية أطرافها (بمِلْقَاطٍ)⁽¹⁾ خاص.

إلا أنه بالنسبة للفتاة، فإن التقاليد القديمة، لا تستبيح لها القيام بهذا العمل، حتى تتزوج، وذلك حفاظاً على مظهرها العذرى، المطلوب بين الأسرة والمجتمع المحيط بها.

(1) الملقاط - كماشة معدنية لالتقاط الشعر الزائد من الجلد.

الباب الرابع

الف

وهو الذى يضمّ ..

المَضْحَكُ .. الفِلْجَةُ .. الشَّارِبُ .. اللَّغَبُ .. رَأْسُ
اللِّسَانِ .. القَرْجُومَةُ .. اللِّهَاتُ .. أَحْلِيْقُ المَوْتُ .

والفم هو الثغر الذى يعتبر من ضمن أحد العناصر
الأساسية الهامة، التى يتركز عليها جانبان .. مady
ومعنوى .. ينطوى الأول تحت الجانب الحياتى
للإنسان .. أما الثانى، فهو الجانب المظهرى لجمال
الوجه، الذى يعطيه من دفئه، وعذوبته، ما قد توافر له من
أسباب الحسن والجمال .

هذا الثغر الذى نجده، قد تحكمت فيه أوضاع
مختلفة .. تنحصر فى مجال اتساع أو صغر دائرته، من حيث
رقة الشفتين، وتناسق الأسنان، واللثة، .. إلخ، إذ نراه
قد حاز على توصيفات عديدة، توافرت فيها عدة استعارات

تشبيهية . . منها ما ورد في هذه التعابير:

- إفيمها صغير زى الخويتم . . أو الخاتم.
- إفيمها ظريف زى الخويصة . . أو الخوصة⁽¹⁾.
- إفيمها صغير رايح زى الطويسة⁽²⁾.

وذلك إمعانا في إظهار ما تميزت به رقة الشفتين من جمال وعذوبة انعكست على مظهر هذا الثغر.

المضحك

وهو مبسم الثغر . . أو الابتسامة التي تبني عناصرها على الجوانب الأساسية التالية . .

- صغر أو اتساع مجال الثغر.
- حركة ورقة الشفتين.
- حركة أطراف الخد.
- تفاعل الدقن مع هذه الابتسامة.
- تناسق الأسنان ونقاوتها.
- تناسق اللثة مع الأسنان.

(1) الخوصة - ما يعرف بالذيله التي تزين موضع أصابع اليد.

(2) الطويسة - كأس صغير من الزجاج.

حيث تضيف هذه الجوانب الأساسية. على الابتسامة
سحرها وعذوبتها، إذا ما توافرت لها عناصرها الجيدة..
ومن ذلك نرى التعابير الشعبية... تظالعا بأبلغ ما في
التشبيه الوصفى من معاني، تتناسب في مجملها مع ما
استعارته من كنايات تخص هذا - المضحك - الجميل الذي
وصفته تشبيهاً (بالمجيدى)...

● مَضْحَكُهَا لِإِمْجِيدِي

هذا «المضحك» الذي حاز على قدر كبير من السحر
والجاذبية، التي انعكست مرآتها على تناسق الأسنان التي
ظهرت به كأنها أسنان المشط.. وبريقها الجميل، كأنها
صورة ناصعة، من قطعة فضية تعرف.. (بالمجيدى)..
وهي عملة نقدية معدنية من الفضة.. ظهرت إبان العهد
العثماني.. وعلى ما يبدو أنها كانت في عهد لسلطان
عبد المجيد، الذي سميت باسمه.

كما وقد ذكرتها هذه الأغنية اللبية المعاصرة، عندما
وجدت بها قريحة الشاعر خير مثل يشبه به هذا المضحك..

- يا جدى الغزال يا رقيق عوده
كائر شروده

حتى إن كان فيك العين سوده
 ما نك كيف ريدى
 سمح اللون، بو مضحك مجيدى
 هذا المضحك الباسم كحبات البرد الثلجية النقية.
 المتساقطة على الورد الجنى، ليسقيها من بريق سحره
 نضارة. تستمد منها هذه الجمل التعبيرية وصفها لهذا
 المضحك. بأسنانه البردية الجذابة.
 ● مَضْحُكُهَا. . مَضْحُكُ تَبْرُورِي⁽¹⁾.

أما على الجانب الآخر. . من حيث المضحك، الذى
 يوجد به الجزء العلوى من الشفاه مرتفعاً قليلاً إلى أعلى.
 فإن هذا التعبير يأخذ وصفاً لهذا الاعتلاء، بقوله. .

● إِفْلَانَةُ مَضْحُكُهَا عَالِي

والجدير بالذكر. . أن هذا المضحك، يمكن أن يحتفظ
 بجاذبيته. إذا لم تتفاوت فيه نسبة هذا الاعتلاء للحد الذى
 يمكن أن يكون عيباً يشين هذه الجاذبية.

(1) التبرورى - البلورات الثلجية.

الفَلَجَةُ

وهى عبارة عن ثغرة صغيرة، جذابة تظهر بين الأسنان الأمامية الواقعة بالفك العلوى من الثغر. . ويعرف صاحبها (بالأفليج).

والجدير بالذكر. . أن هذه الثغرة الجميلة، لا تظهر فى كثير من الناس، الشيء الذى جعلها تضى بها، على محاسن البسمة. بريقاً من السحر، ليس له مثيل عند كثير من الناس.

الشَّوَارِبُ

وهى الشفاه، التى هى من العناصر الأساسية، والهامة لجمال الثغر. . وذلك بما لها من رُقَّة، حملت هذا المعنى من الوصف.

● إِشْوِرْبَاتُهَا رَقِيقَاتُ زَى الْعِيسِيْلَةِ⁽¹⁾

أما من حيث الجانب الذى نرى فيه الشفاه الغليظة رابضة على سلم عيوبها. فإن هذه التعابير تطالعا فى

(1) العيسيلة: نوع من الحلويات المعسلة.

وصفها، بهذا النوع من التشبيه، الذى يجسد معالمها..

● إَشْوَارُهَا غَلَاظٌ زَى الْكِلَوَّةِ

● شَوَارِبُهَا رَايْحِيْن زَى شَوَارِبِ الثِّلْبَةِ.

وفى هذا التصوير الوصفى.. يتّضح أن التعبير الأول قد شَبَّه هذه الشفاه بِالْكِلَوَّةِ.. ذلك لما رافق شكلها الغليظ المائل إلى الاستزراق، من تأثير على الناحية الجمالية لمثل هذه الشفاه.

فى حين أن التعبير الثانى، قد تناول من ناحيته الشفاه الغليظة الملتوية. فَشَبَّهَهَا (بشوارِبِ الثِّلْبَةِ) وهى أنثى الجمل الطاعنة فى السن لإبراز معالم القبح فيها.

إلا أنه بالنسبة للشفاه. التى تكون فيها الشفة السفلى مزمومة إلى داخل الشغل لرققتها، فإنها من حيث توصيفها قد استغلت فيها شكلها الشرائطى فى التشبيه بها.. فى هذه الكناية اللفظية..

● إَشْوَارُهَا إِمْسَبَتَاتٌ

والجدير بالذكر، أن هذا التعبير.. يطلق أيضاً على

الشفاء الجافة. المتأثرة بدرجة الحرارة المرتفعة.

اللَّغَبُ

وهى اللثة ..

هذه اللثة التى يجب أن تكون متناسبة فى وضعها من حيث تصفيف الأسنان بها. . كى لا تكون سبباً مباشرة فى إظهار عيوب هذا الثغر. .

ولا يفوتنا فى هذا السبيل، أن نذكر ما وصفته هذه التعابير، لعيوب هذه اللثة، المتمثلة فى زيادة حجمها. عن الحجم الطبيعى لها.

● إِفْلَاتَه إِغْبَاهَا عَالِي.

أو بتعبير آخر، يقول. . .

● إِجْبَلُّهَا عَالِي.

والمقصود - بالجل - هنا. . هو موضع اللثة بالفك.

رَأْسُ اللِّسَانِ

وهو فى حد ذاته موضع اللسان. . الذى يحمل صفات عديدة. . مادية ومعنوية.

.. فهو الذى يحمل بين طياته ، إحدى الخواص الخمس المتضمنة لحاسة الذوق .

.. وهو مركز كيماوى ، تعطى فيه النتائج السريعة لتحليل المواد الجافة والسائلة ..

.. وهو الأداة المعبرة ، عن أعماق خلجان الإنسان ..
عن طريق الكلمات . التى يتحكم فى تسخيرها ، بإعطائها اللون الجمالى . عبر نبرات الصوت إلى الأسماع .
.. وهو الفصاحة .

- السَّانَةُ يَغْزِلُ الحَرِيرَ .

.. وهو السر الذى يكمن وراءه القوة ..

- اللِّسَانُ هَبْرَةٌ .. إِيكْبِيرُ العَضْمِ .

.. وهو الذى يحدد العلاقات ، والمواقف ..

- إِيصَانِكُ إِيصَانِكُ⁽¹⁾

إِنْ صُتِّهِ صَانِكُ

وَلَوْ هُتِّهِ هَانِكُ

(1) إحصانك : حصنك .

كما روت عنه بعض التعابير. في أمثالها الشعبية..

- اللِّسَانُ.. وَقَلَّةُ الْإِحْسَانِ

- الْجُحْخُ حَاطِي وَاللِّسَانُ إِيلَاطِي

- إِلْسَانَهُ مِلْوَى عَلَي قِيس رُقْبَتَهُ

هذا الجزء الصغير في حجمه.. والكبير في معناه قد تراه أحياناً يعطى أكثر مما يأخذ.. وأحياناً قد لا يعطى إلا بقدر ما يأخذ، أو أقل من ذلك.. فهو عندئذ يكون غامضاً، يخشى جانبه.. وتارة يكون واضحاً، سريع الانطلاقة.. والرد.

- كَلَامَةٌ عَلَى رَأْسِ الْلسَانَةِ

الْقَرْجُومَةُ

وهي الأحبال الصوتية، التي تولد النبرات الصوتية المختلفة من شخص إلى آخر، ويعبر عنها من حيث تراكيبها، ما نذكره في هذه الحالات التي تبين عدة جوانب مميزة لها.

فمن حيث قوة (القراجيم) في أحبالها الصوتية..

● قَرَا جِيمَهُ لِصَحَاحْ.

وعن ضعفها ..

● قَرَّاجِيْمَةٌ إِمَكْسَرَاتٌ.

وعن سحرها ..

● قَرَّاجِيْمَةٌ مَلَّاحٌ.

وعن عذوبتها ..

● قَرَّاجِيْمَةٌ جِلْوَةٌ.

وعن إصابتها بالبرد (البُحَّة) .. أو إصابتها بالتجرح إثر
قوة إندفاع الصوت بها.

● قَرَّاجِيْمَةٌ مَبْخُوخَةٌ.

ومن حيث نبرات هذا الصوت، الذي يعبر عنه بهذا
الإحساس التعبيري ..

● الْحِسْ

يقول المثل الشعبي :

- على الْحِسْ .. يقسمُ الْبَايُ⁽¹⁾.

(1) الْبَايُ: الْحِصَّةُ .. أو القسمة.

لنجد أن هذا (الحس) .. قد تميز بعدة خصائص لم يمنحها الله سبحانه وتعالى، لغيره من المخلوقات الأخرى .. والتي تكمن في حركية هذه الأحبال الصوتية المتفاعلة مع حركية اللسان والشفيتين ﴿ألم نجعل له عينين .. ولساناً وشفيتين﴾ صدق الله العظيم.

كما وقد جعله الله سبحانه وتعالى، مختلفاً بين البشر أنفسهم، بما يصاحب هذا الصوت، من اختلاف في النبرات ومن إضافات وشوائب أخرى.

هذا، ولعلنا في هذه السطور، أن نتمكن من جعل جانب من هذه الإضافات والشوائب متضمنة لإيضاحاتها حسبما عرّفناها لنا التعابير في مدلولاتها المستنبطة من كنياتها الشعبية ..

● البَحةُ

وهي حالات مستديمة، وحالات مؤقتة .. ففي بعض الحالات المستديمة منها، قد تعطى هذه البحة خاصية تعمل على خلق حنين ساحر بها.

أما الحالات المؤقتة منها، التي ترجع إلى عوامل (البحة

البردية) .. أو (البحة الصوتية) المتأثرة بتجرّح الأحبال الصوتية .. فإنها لا تعمل على نفس الفعل.

● القَرْجَةُ

وهي عبارة عن لكنة في اللسان .. تجعل من حرف - الراء - غيناً .. فتخرج تارة بها خاصية لا تعيب هذا الصوت، بل تزيده في بعض الأحيان سحراً.

وكما يبدو أن هذه (القروجية) قد اشتقت كنايةها من كناية جرّت وراءها أطراف الأحبال الصوتية (بالقرجومة).

● النَغْفَةُ

وهي نبرة تخرج مع الصوت، لتزيده في بعض الأحيان سحراً، خصوصاً عند ظهورها كرنة الأوتار في هذه النبرات أثناء الغناء أو الطرب.

هذه الكناية التي تراها من جانب آخر، عند الطفل الصغير، عندما (ينغى) محاولاً أن يعبر عن انطلاقته بأصوات تعبر عن فرحته .. والصبي الذي يكثر من عويله . الذي يعكف عليه، ليجعله في هذه الحالة في حكم الكناية المعروفة عنه (بالنغناغ).

● الحَنَّةُ

وهى متمثلة فى خروج نبرات الصوت مع الأنف، تاركة له لون خاص، قد يكون جميلاً يحن إلى الدفء والعدوية.. وقد يكون على العكس من ذلك تماماً.

● الرِّثَّةُ

وهى لكنة فى اللسان، تجعل من حرف - السين - ثاء.. مما قد تؤثر هذه اللكنة على جوانب هذا الصوت، فيأخذ شكلاً تحدّد معالمه زيادة حدة هذه الرثة، أو انخفاضها.

● الجلزَايَةُ

وهى لكنة بين الأسنان. تجعل من حرف - الجيم - زينا.. مما قد لا تؤثر على جوانب هذا الصوت بشكل مباشر، إذا انخفضت حدة (جلزايته).

● العِجْلَاوَى

وهو الذى يتكلّم بسرعة فائقة.
ويقولون عنه أيضاً..

- دِقَنَةٌ ناشِطٌ.. وعن نقيضه (بالمرجى)، فى حين أن هذه الكناية المعروفة (بالدِقَن) كان يعزى بها، للكلمات

التي يتحكّم في تحريك ساكنها (الدقن).

● الرَغَّةُ

وهي رغرغة النبرات الصوتية، عند خروجها من الحنجرة، متسببة في الغالب عيباً لهذا الصوت أثناء التحدث.

● الوَثَوَةُ

وهي من العيوب الصوتية الكبيرة، التي تشوب المتكلم عند تكراره.. أو إعادة ترديده لكلمات في شكل غير منظم. وكأنها متقطعة الأوصال.

وفي هذا السبيل.. نعود مرة أخرى.. إلى ما تناولته هذه الفقرة من (القرجومة).. التي امتدت على أحبالها الصوتية الطويلة، نبراتنا الجميلة، لنجدها عند بعض الناس، تأخذ توصيفات عديدة، مبنية على خاصيتها من حيث الرقة.. الضخامة.. القوة.. الضعف.. إلخ.

فعن الصوت الرفيع مثلاً.. تمضي هذه التعابير في وصفه، وكأنه صفير بين السنابل المائلة..

● جِسْمَهَا رَفِيقٌ زَيْ الْجِسْكَةِ (1).

حيث نرى في هذا الوصف، انتقال الصورة التشبيهية فيه، من الحس المعنوى لهذه الرقة إلى الصورة التشبيهية الشكلية المنظورة لهذه الرقة.

هذا، إلى جانب تعبير آخر، يعطى لهذا الصوت الرفيع. وصفاً ينطلق من أبعاد صورته الحسية، في رفته المتناهية.. ثم في اندفاعه بشكل يجعله كطنين النحلة، الذى يحركه السكون، أو كصفير زغيع (البُوحِرَاتُ) (2) فى القيلولة الهادئة.. وفى سكون الليل الطويل..

● جِسْمَهَا رَايْحٌ زَيْ الْوَزْعَةِ (3).

وعن نقيض هذا الصوت.. وهو بطبيعة الحال، عنوان للصوت الأجش.. أو الأجوف. الذى يمضى هذا التعبير فى توصيف ضخامته..

● جِسْمَهَا اغْلِيظُ زَيْ الْبُوقِ الْخَالِي.

(1) الحسكة: خيط السنبلة.

(2) البوحرات: حشرة صغيرة لها صفير رفيع.

(3) الوزعة: حشرة صغيرة لها صفير رفيع.

وعن الصوت الذى يبدو مرتفعاً، صادياً..

● جِسْهَا عَالِي زَى الْبَالُوصُ⁽¹⁾.

وعن الصوت الذى يبدو فى قوته صادياً.. يدوى كل
الأسماع..

● جِسْهَا صَادِي.. تَقُؤْ فِي وَادِي.

وعن نقيضه المنخفض...

● جِسْهَا غَاوِي⁽²⁾.. تَقُؤْ فِي مَطْمُور⁽³⁾.

اللهات

ويتحدد مكانه فى الجزء العلوى. من داخل الفم..
وقد اشتق اسمه، من الفعل الذى يخلفه من كان يلهث
تحت وطأة الحرارة، أو العطش.

(1) البالوص: وهو الجزء الذى يركز عليه عامل الصوت فى آلة النفخ
الموسيقية (الغيطة الشعبية) ويقابلها آلة الأبوا - ويوضع هذا الجزء
بداخل الفم.

(2) غاوى: عميق.

(3) مطمور: مخزن أرضي لتخزين الحبوب.

إحليق الموت

ومكانه بالخلق، وهو بمثابة غطاء متحرك ذاتياً بين المرىء والقصبه الهوائية، والذي يفصل كل منهما عن الآخر، في مركز حساس، تلتقى فيه الأطعمة والسوائل، مع الهواء الداخِل إلى الرئتين.

ومن هذا الجانب الوظيفي الحساس، الذي قد يؤدي اختلاف نظامه الذي يسير عليه، بالاختناق الذي قد يفضي إلى الموت أحياناً، حيث نرى أن هذا الموقف الخطير، قد أصبح معبراً عن اسم هذا الغطاء المعروف (بإحليق الموت).

الباب الخامس

الألف

ويضم . .
الخشم . . العرين . . الرهاش .

الخشم

وهو الأنف . . الذي يظهر منه على سطح الوجه ، الفتحين
والقصة والأرنبة ويعتبر جهازاً لتدفئة الهواء الداخل من
الشهيق إلى الرئتين .

. . وهو الذي يعتبر مركزاً لإحدى الحواس الخمس من
حيث حاسة الشم .

. . وهو الذي يعبر عن الشموخ ، الذي عبرت عنه
التعابير . .

● حَبِيبٌ مِنْكَ عَلَى خَشْمَةٍ

.. وهو الذى يمثل الجانب الجمالى . كأحد العناصر المميزة لمحاسن الوجه أو قبحة فهناك الأنف الأشم⁽¹⁾ فى المرأة الشماء، أو الرجل الأشم، والمصفع⁽²⁾، والذلف⁽³⁾ والقنا⁽⁴⁾ فى المرأة القنواء.

هذا الأنف. الذى نجده وقد اختلفت أوضاعه من شخص إلى آخر، فيما نرى أن أجملها. الذى خصته هذه التعابير الشعبية، بهذا الوصف التشبيهى ..

● خَشْمَةٌ وَأَقْفٌ زَيْ السِّلَّةِ⁽⁵⁾.

● خَشْمَةٌ رَائِحٌ زَيْ الخَلِيلِ .. أو الخَلَالِ⁽⁶⁾.

(1)، (2)، (3)، (4) .. كما ورد فى السفر الأول من كتاب المخصص لابن سيده ..

(1) الأشم: وهو ارتفاع القصة وحسنها واستواء أعلاها، وإشراف فى الأرنبة قليلاً.

(2) المصفع: وهو المعتدل القصة.

(3) الذلف: وهو صغر الأنف وصغر أرنبته.

(4) القنا: وهو الذى يرتفع من وسطه من طرفيه وتسمو أرنبته وتدنق.

(5) السِّلَّة: سلامة من سلاء النخيل.

(6) الخليل أو الخلال: مشبك معدن.

إلا أنه من ناحية أخرى.. نجد أن بعض هذه التعابير
قد تناولت هذه الكناية، بأسلوب (ضَرْبُ الْمَعَانِي).. ومنها
ما يضرب به المعنى عن البخل أو الكرم في هذا التعبير:
● إَخْشِيمُ رَغْوَةً⁽¹⁾.

وعن المكابرة.

● إَخْشِيمَةُ فِي قَرْنَةٍ⁽²⁾.

● يَتَكَلَّمُ مِنْ رَأْسِ خَشْمَةٍ.

وعن الغرور.

رَافَعَ خَشْمَةَ لِ السَّمَى⁽³⁾.

... إلخ.

العَرَيْنِ

وينحصر في الوضع الذي يضم نقطة التقاء الحاجبين،
بالامتداد النسبي للأنف، والذي يعطيه خاصية جمالية،

(1) رغوّة: فقاعات هوائية كثيفة.

(2) قرنة: بأعلى راسه.

(3) السمي: أفق السماء.

تلتقى فيها كل جوانب السحر.

هذا العرنين الذى شد إحساس كثير من الشعراء الذين
تغنوا به قائلين:

- يَا بُو وَشَمَّةُ فُوقَ إِجِينَةِ
بُو سَالِفَ ضَاوَى عِرْنِينَةِ

الرَّهَاشُ

وهو غشاء مخاطى واقع تحت تجويف الأنف، ويشمل
أيضاً الجيوب الأنفية الواقعة بهذا التجويف.

الباب السادس

الأذن

الوَدْنُ

وهى الأذن، التى تعتبر مركزاً لإحدى الحواس الخمس من حيث خاصية السمع.

هذه الأذن التى تسعى إلى سماع الطيب والخبيث.. وإلى ما تحبه، وإلى ما تكرهه.. وإلى الأصوات الجميلة العذبة، التى يطرب لها الوجدان، وإلى النقيض منها، التى تقشعر منها الأبدان.

هذه الأذن التى تنقسم إلى عدد من التقسيمات الشعبية، تعارفت عليها هذه اللهجة بتسمياتها التى نذكر منها..

- عُرُوسَةُ الْوَدْنِ.

- جِدْرُ الْوِدْنِ .

- مُنْطَةُ الْوِدْنِ .

- شَحْمَةُ الْوِدْنِ .

غُرُوسَةُ الْوِدْنِ

وتعرف لغوياً بالمصمخ . . كما تعرف علمياً بطبلة
الأذن، فهي التي تصطدم بها الذبذبات الصوتية، كي
تنقلها عبر الأعصاب السمعية إلى المخ .

جِدْرُ الْوِدْنِ

وهو الغضروف الواقى للأذن، الذى يعرف بعمود
الأذن، أو صدفة الأذن . فهو يساهم مساهمة فعالة فى
إعطاء الفاعلية السمعية للذبذبات التى تصل إلى داخل
التجويف بالأذن .

إلا أن هذا الجزء من الأذن، قد حاز على شمولية
تعريفه بالأذن كاملة، ويظهر ذلك من خلال هذا الوصف
التعبيرى لهذا الجزء .

● وَدَانَةٌ لِكَبَارِ زَيْ الْمَرْمَةِ⁽¹⁾

● وَدَانَةٌ مَعْرَشَاتِ زَيْ الْفَاقُونِ⁽²⁾.

وعن صغر هذا الجزء من الأذن يطالعنا هذا التعبير:

● حَتَّى مِنْ أَوْدَانِهَا أَعْكَارِيَتْ.

ويقابل ذلك هذا المثل . الذى يوضح هذه الكناية من التعبير:

اللى مَا تَنْقُصُ وِدْنَهُ فِي الْحَقِّ
مَا يَتَسَمَّاشُ عَكْرُوتُ

مُغْطَةُ الْوِدَنِ

وهى طرف من الغضروف . صغير الحجم فى موضع
يقابل صدفة الأذن . .

وهو بمثابة الغطاء الواقى للموضع التجويفى من الأذن .

(1) المرمة : معلق .

(2) الفاقون : عربة نقل بضائع يجرها قطار السكك الحديدية .

شَحْمَةُ الْوَدَنِ

.. وهى الجزء السفلى المتدلى من الأذن .. تعلق به
المرأة أقراطها لتعطيها جانباً من سحرها الأنثوى الجميل.

الباب السابع

الدفتن

ويضم . .
اللَّحْيَةُ . . أو الدقنون . . اللَّخْلُوحُ .

اللَّحْيَةُ أو الدقنون .

وهي في حد ذاتها الدقن، الذي اختلفت في أوضاعه
جوانب عديدة . نجدها في معرض التعريفات الشعبية . .
مقسمة إلى هذه التقاسيم الوصفية . .

- اللَّحْيَةُ الرِّقِيقَةُ - وهي الدقن المدبب .
- اللَّحْيَةُ الطَّوِيلَةُ - وهي الدقن المستطيل .
- اللَّحْيَةُ العَرِیْضَةُ - وهي الدقن المستدير .
- اللَّحْيَةُ المَقْسُومَةُ - ويوجد بها تجويف بأسفل الدقن .

والجدير بالذكر، أن هذا التجويف يعرف أيضاً..

● بِنْقَرَةُ الزَّيْنِ

هذه (النَّقْرَةُ) الجميلة التي نجدها على الدقن قد حازت على قدر كبير من الجاذبية والسحر. نجدها على الوجه قد أعطت مسحتها الجمالية لتمامه من سحرها إغراء وفتنة. تسلب بها أعين العاشقين لعالم الجمال.

اللُّحْلُوحُ

ويتمثل في بروز بسيط تحت مجال الدقن مباشرة.. حيث يضيف عليه بوسامته وفرة الشباب، الذي يمكن أن يكون عنواناً لجمال هذا الدقن.

غير أنه من جهة أخرى، يمكن أن يكون هذا (اللُّحْلُوحُ) مصدراً رئيسياً لقبحه.. نتيجة لعدة عوامل، تتحكم فيه، إما قصر العنق، أو امتلاؤه لدرجة السمنة، أو البدانة، أو الترهل نتيجة لارتخاء الأعضاء الأخرى المتأثرة بتقدم السن أو المرض.

البَابُ الثَّامِنُ

النَّحْدُ

ويضم...

نُقْرَةُ الزَّيْنِ، رُمَانَةُ الْخَدِّ، الْحِنَكُ أَوْ الشَّدُوقُ،
الأوداج.

نُقْرَةُ الزَّيْنِ

وهي عبارة عن تجويف بسيط عند الخدين، على شكل
نقطتين غائرتين عند الابتسامة، تاركة وراءها جمالاً وعدوية
للناظرين.

رُمَانَةُ الْخَدِّ

وهي الوجنة، الواقعة على الجزء المرتفع من الخد، وقد

سمتها التعريفات الشعبية (رمانة الخد) تشبيهاً لها في شكل الرمانة، لاستدارتها وحمرتها.

هذا الخد الأسيل، الذي ترامت على أطرافه الجميلة، جملة من التشبيهات الوصفية. المشتعلة بلهب الشوق، وجراحات الورود الجميلة الحمراء..

خُدُودُهَا حُمْرُ رَائِحِينَ كَيْفَ الْوَرْدَةِ.
وأحياناً..

● خُدُودُهَا حُمْرُ رَائِحِينَ زَيَّ الْقُرْنَفَلَةِ.

وفي تشبيه آخر..

● زَيَّ الْبَقْرَعُونَ⁽¹⁾.

● خُدُودُهَا يَطْرُقُ مِنْهُمْ الدَّمُ.

● نُورَاهُ عَلَى هَالِخَذٍ.. وَنُورَاهُ عَلَى هَالِخَذٍ.

وفي تعبير آخر..

● خَذَهَا زَيَّ التَّفَاحَةِ.

(1) البقرعون: من زهور الربيع الحمراء.

ويتضح من تتبعنا لهذه التعابير في تشبيهاتها ظهور المعنى المراد توصيفه، والهدف من وراء بلوغ المضمون التعبيري لهذا الوصف، الذي يستعمل من جانب آخر.. تصويراً تدرج تحت طياته قطرات من الضوء الخافت، تحت إطلالة هذا الخد، المتراعى على جانبيه صفائرها الطويلة، في ركن من الدجى. الذى يحيطها بسواده الحالك..

هو هذا الخد، الذى تقول فيه التعابير الشعبية..

● خَذَهَا يَشْعَلُ إِنْ تَقُولُ إِنْ تَنَازَّ (1).

ومن جهة ثانية، نرى هذا التعبير، وهو يأخذ من سنى هذا الخد الجميل. توصيفاته التشبيهية، التى تعانق زهور الفل البيضاء فى نقاوتها. وحسن طلعتها الجميلة..

● تَقُولُ عَلَى خَذِّهَا عَرَّاجِينَ الْفَلَّ.

(وعَرَّجُونَ الْفَلَّ).. أو (زَرِيرُ الْيَاسْمِينِ)، مجموعة مكونة من ثلاثة أزوار منظومة بهذه الزهور البيضاء الجميلة ذات الرائحة الذكية العطرة، التى تتخذها المرأة للتطيب

(1) فنار: مصباح للإضاءة.

بها، وللزينة: فتضعها على خديها في حفلات الزواج، أثناء ما يعرف (بالصدرة) وهي عندما تتصدّر مع مجموعة من الحسانوات اللاتي يجلسن بفناء منزل الحفل، بكامل زيتتهن، وملابسهن التقليدية.. وأهمها..

- التُسْتَمَال وهو غطاء للرأس.. من الحرير الطبيعي وخيوط الفضة.

- المَرْيُول.. وهو قميص أبيض، لا يظهر منه إلا رقبة المطرزة بالتشبيك ذي اللون الأبيض.

- القَمِيحَةُ.. وهي قفطان فضفاض، له أكمام واسعة.

- الفَرْمَلَةُ.. وهي بلوزة من القطيفة مطرزة بالفضة، بدون أكمام.

- الحُولَى.. وهو رداء منسوج من الحرير الطبيعي وخيوط الفضة.

- السِرْوَال.. وهو بنطلون فضفاض على الطريقة العربية الأندلسية القديمة.

أما عن احرار الخلد.. نعود إلى هذا التعبير..

● وَلَوْ خَذُوذَهَا زَى الْمَرْجَانَةِ (1).

لنجد أن هذا التعبير . قد اتخذ من توصيفه في احمرار هذا الخد. الجانب المؤقت، والمتغير بحدوث الاحمرار المفاجيء تحت وطأة الانفعالات النفسية، أو الظروف الطبيعية التي تحدثها لفحات الشمس المحرقة على الجلد.

الشذوق

وقد اشتقت كنايةها من - الشلق - تعبيراً عن حالة الارتخاء النسبي للخدود المترهلة، أو التي تكون تحت تأثيرات مواقف الغضب. . أو الدهول، إذ نرى ذلك واضحاً من خلال هذا التعبير. .

● إِفْلَانٌ رَاخِي إِشْدُوقَةٍ زَى الدُّلُو (2).

وعن حالة الدهول. .

● إِشْدُوقَةٌ نَازِلَاتٌ زَى الشُّكْوَةِ (3).

(1) المرجانة: نوع من السمك الأحمر اللون. والمرجانة أيضاً هي إحدى.

قطع المرجان المستخرج من قاع البحر.

(2) الدلو: كيس جلدي يستعمل لنقل الماء من البئر.

(3) الشكوة: كيس جلدي يستعمل لحمل الألبان.

الأوداج

وتشترك مع (الشُدُوق) في وضعها على الفك. حيث تأخذ مكانها تحت موضع الفك السفلى.

هذا، وقد أولت بعض التعابير الشعبية اهتمامها في إعطاء وصفها (للأوداج).. فصورته يأخذ منها الجانب الانفعالي، الذى يعطى انطباعاً عن حالة الغضب به..

● .. نَأْفُخْ أودَاجَه زَيِّ الورَل.

● .. نَأْفُخْ أودَاجَه زَيِّ فُرُوجِ الهِنْد⁽¹⁾.

وهكذا، تعطى هذه التعابير، وصفها لهذه الحالات، التى تبنى عليها التعريفات اللفظية لهذه الأطراف مدلولاتها بالتشبيه والوصف.

(1) فُرُوجِ الهِنْد: الديك الرومى.

الباب التاسع

الشعر

وقبل الدخول في تفاصيل ما يحتويه هذا الباب، من
 الكنايات والتعريفات الشعبية. . يجدر بنا أن نتطرق، ولو
 بشيء من الإيجاز الشديد، عما طالعنا به التعابير الشعبية
 من توصيفات تخص هذا الشعر، من حيث لونه. الذي
 تركز عليه جملة من التشبيهات. نراها قد اندرجت في هذا
 السبيل تحت ما تناولته هذه التعابير في وصفها التشبيهي
 للشعر الأسود، الذي كان دائماً عنواناً للسحر والجمال. .
 ● شَعْرَهَا أَكْحَلُ زَيْ الفَحْمَةِ (1).

أما الشعر البني، فيأخذ درجتين، في هذا التعبير. .
 ● شَعْرَهَا خَرُوبِي (2). وهو الشعر الذي يأخذ اللون البني.

(1) الفحمة: وهي من الفحم النباتي.

(2) خروبي - نسبة إلى لون الخروب.

● شَعْرَهَا قَصْدَلِي⁽¹⁾.. وهو الذى يأخذ أقل نسبة من سابقه.

ومن حيث الشعر الأشقر..

● شَعْرَتَهَا صَفْرَهُ زَى الذَّهَبِ.

● شَعْرَهَا أَصْفَرُ زَى عَرَّاجِينَ الْبَلَحِ.

وتقول كلمات أغنية شعبية قديمة.. تتغزل فى هذا الشعر، الذى يبدو فى اصفراره كعراجين البلح..

- خَاطَمَ مِنَ الزُّنْقَةِ.. وَخَاتَمَ فَيْدَةَ.

شَعْرَ قُصَّتِهِ.. عَرَّجُونَ فَوْقَ جَرِيدَةٍ.

وعن الشعر الأحمر. تمضى هذه التعابير فى وصفها التشبيهى لاهمراره..

● شَعْرَهَا أَحْمَرُ رَايِحَ كَيْفَ إِشْوَشِ السَّبُولِ⁽²⁾.

ويشتمل هذا الباب على هذه الكنايات والتعريفات الشعبية التالية..

الْعَيْثُ، الْحَجَلُ أَوْ الْقُصَّةُ، السَّوَالِفُ، الضَّفِيرَةُ أَوْ

(1) قَصْدَلِي - نسبة إلى لون القصدل وهو أبو فروة.

(2) إِشْوَشِ السَّبُولِ: خيوط زهرة الذرة.

الضفير، الشوشة أو القُطَايَة، العَوَارِض، الشَّارِب،
اللَّحْيَة، البريئة، شعر الجِلْد، الرُّغْب.

الغِيث

وهو شعر المرأة المسترسل في طوله، والغزير في وفرته.
كأنه ليل أسود جاثم، ينسدل مفروداً على كتفها.

هذا (الغِيث) الذي أولته التعابير الشعبية، الكثير من
اهتماماتها. التي نراها تركز على كثير من الجمل التشبيهية
في وصفها لهذا الشعر، من حيث نوعيته التي يتميز بها،
حيث وصفت فيه الشعر الناعم بهذه الصورة التشبيهية
البليغة..

● مَسْبُولٌ⁽¹⁾ تَقُولُ مِنْهُ إِمْفَاتِيلٌ⁽²⁾ حَرِيرٌ.

وعن الشعر المسترسل..

● إِمْسَبِيبٌ⁽³⁾ رَزَى إِمْسَبِيبٌ⁽⁴⁾ الْخَيْلِ.

(1) مسبول: ناعم

(2) امفاتيل: مجموعة من خيوط.

(3) امسبيب: مسترسل.

(4) اسبيب: عرف الفرس.

أما في وصفها للشعر الخشن ..

● شَعْرُهَا إِمَكْرَشْدُ⁽¹⁾ زَيَّ الْكَرْشَةِ⁽²⁾.

أو ..

● إِمَكْرَكْدُ⁽³⁾ زَيَّ قُلُومِ الصُّوفِ.

إلا أن هذا (الغِيثُ) .. قد تأثر به كثيرون من شعراء
الغزل والهوى، في أغانيهم وأشعارهم، التي قالوها. وهم
يصفون وفرتة. وسواد لونه ..

- غِيثُ الْبَيْتِ مَيْنُ إِيَّانُ.

إِمَظْلَمُ كَيْفِ نَخْلٍ فِرَّانُ.

ومن المعلوم عن نخيل منطقة فزان .. كثرة غاباتها،
حتى يكاد يراها المرء من البعد، كأنها ظلام الليل .. من
سواد جذوعها وعمق أطرافها المترامية على أطراف
الصحراء.

(1) امكرشد: خشن.

(2) الكرشة: الجدار الداخلى للمعدة.

(3) امكركد: خشن.

وقد تغنت به أيضاً. هذه الأغنية اللبية الزجلية..

يا أم غيث يميخ وتغزل فيه الريح

إجدابيل

كان تسالي.. شورك مايل

يا أم غيث طايح يتسقى

من وجدة ما قدرت إنلقة

يامبهة رقيق الشفة

راه بلاكم بخي مايل

يا أم غيث طايح ليسار

العين سودة، والحذ فنار

سبحان المولى الصوار

مالك في الزينات مایل

هذا.. وقد كان هذا (الغيث) إلى جانب ذلك مبعثاً

للتفاخر والتباهى به، بين العذارى الحسنات اللاتي

اعتدن في مناسبات الزواج والأفراح. أن يخرجن وهن

مفردات لشعورهن. حيث يغطين به وجوههن في حركات

راقصة، بين اليمين واليسار، تعرف بين هذه الأوساط

(بالنخ) أو (النخ) . . وذلك على أنغام (الزُكْرَة)⁽¹⁾ . . أو (المزود) المصاحبة لإيقاعات (الدَّبْدَحَة) التي يرافق مسيرتها صوت (الطَّالِب) الزَّجَال.

حيث كثيراً ما كانت هذه العروض الشيقة، في بعض المناطق، تعطى فرصة سانحة للشباب المقبل على الزواج، في أن يختار منهم شريكة حياته، التي يتعرف على محاسنها من خلال كشفها لجزء من وجهها أثناء هذه الحركات . . حيث يقوم بوضع (سباطه) فوق رأس من اختارها، معلناً خطبته لها على مرأى من الجميع.

وهكذا، يبرز هذا (الغثيث) أهميته كقاعدة ينطلق منها العاشقون في بعث أجنحة خيالاتهم إلى أعماق سكون الليل. الغارق في بحر الهوى.

الحُجَل أو القُصَّة

وتعرف قديماً عند المرأة المتزوجة فقط، دونما الفتاة العذراء . . وهما جديلتان من الشعر، تتدليان على خديها في رُقَّة وحنان.

(1) الزكرة أو المزود: القربة المستعملة في الأنغام الموسيقية.

وفى ذلك، يصف أحد الشعراء الشعبيين هذا الخجل ..
عند إحدى الحسنات ..

- رَيْتَ بِنْتَ تَدْرَجُ طَوِيلَ إِخْجَلِهَا.

بِالزَّيْنِ نَفْصٌ ⁽¹⁾ النَّاسُ يَنْهَلُهَا ⁽²⁾.

ويعطى لفظة (البنّت) فى مفهومها الشعبى لهذا البيت،
للحسنة الجميلة التى يراها المرء صدفة لأول مرة.

والجدير بالذكر .. أن هذا (الخجل) قد اشتق تعريفه
الشعبى، من فعل التحولات التى تطرأ على الفتاة من جراء
دخولها لبيت الزوجية، مما يجعلها فى حاجة إلى أخذ طرف
الحيلة والخجل بأن لا يرى الغرباء وجهها المهيأ
لاستحضارات زينتها، وحتى الأقرباء منها، بما فيهم
الأب، والشقيق الأكبر، والخال، والعم .. إلخ، فكانت
بذلك لا تسمح بالكشف عن وجهها قط .. سواء فى
تبرّجه، أم بدون هذا التبرّج، وذلك إلا لأشقائها الذين

(1) نفص - نصف.

(2) ينهلها - تأخذ منها عقلها.

بصغرونها سنّاً، أو أشقاء زوجها الصغار. والذين هم دون سن الرشد.

كما يعرف هذا (الخجل) أيضاً (بالْقَصَّة).

● قُصَّتْهَا عَلَى جَنْبِ إِمْهِيَّةً⁽¹⁾.

وهي غير (القَصَّةِ الحِفَارِي) التي تعدّها المرأة المتزوجة والفتاة على السواء. وتكون هذه القَصَّة محفوفة على الحاجبين في خط أفقى جميل.

السَّوَالِفُ

وهي عبارة عن سالفين، أو ضفيريّين طويلتين، تتدلى على الصدر، أو على الكتفين توليهما المرأة أو الفتاة عناية وإهتماماً كبيرين.

هذه السوالف، التي أخذت مكاناً مرموقاً بين أبيات الشعر الشعبي، الذي بادر بإثرائها بالكلمات الرقيقة في وصف محاسنها، وتصوير مفاتها. وكان في سوادها الليل وهو يعانق جيدها المرمري الجميل. في وضح النهار.

(1) إمهيفة: متدلّية.

بينما تظهر هذه المفاتن، في لونها الأشقر، الذى يعانق الشمس في طلعتها على عراجين البلح المتراعى على أطراف النخيل.. حيث استمالت إليها روح الشاعر الشعبي أحمد سوف، من خلال نقلاته الوصفية في هذه الأبيات التي يقول فيها:

- وَتَشِيخُ سَوَالِفِ حَدَّرُو⁽¹⁾ بِتَمَائِمِ⁽²⁾.

عراجين في رُبْعَةِ نَخْلٍ خَمُورَى.

وهى أجمل ما قيل عن الشعر الأشقر في هذه الأبيات الجيدة.

الضِفِيرَة، أو الضِفِيرُ

بقى هذا الاسم للضفير معبراً عن الأصل... - في اللهجة العامية - بالرغم من قدم إعداد هذا اللون من الضفائر.

وهى مجموعة من الضفائر الصغيرة، تتشكل من

(1) حَدَّرُو: تنحدر إلى أسفل.

(2) تَمَائِم: حلقات فضية تزدان بها الضفائر.

جداول ومربعات بفروة الرأس، تنسدل بأعقابها ضفירתان طويلتان. تتدلى على الصدر أو الكتفين.

هذا، ومن جانب المرأة المتزوجة فإنها تقوم أثناء عملها لهذه الضفائر بدهنها بمخلوط مكوّن من مواد مسحوقة وسائلة في مزيج من قرنفل البهارات أو العنبر وماء الزهر أو العطر المقطّر. وزيت الزيتون، وذلك من أجل أن تعطى هذه الضفائر رائحة زكية عطرة، مع تغذيتها، وتغذية فروة الرأس بهذا المحلول من هذه الاستحضارات الشعبية.

الشُّوشَة أو القُطَايَة

وهي عبارة عن جديلة من الشعر، تترك قديماً.. إما على مقدمة الرأس، بالنسبة للأطفال الصغار من الذكور، تعرف (بالْقُصَّة).. وإما بقمة الرأس في موضع يعرف (بالْقُبَاعَة) بعد حلاقة بقية شعر الرأس.. وهي الشُّوشَة أو القُطَايَة بالنسبة للكبار أو الصغار.

وما يجدر ذكره بأن هذه (الشُّوشَة) تضفر أحياناً للطفل الصغير، مع مخلوط من قرنفل البهارات وماء الزهر أو العطر مع زيت الزيتون. كما تعلق بأعقابها ربطة من

الصفوف المصبوغ بأحد الألوان الزاهية. وتعرف
(بالنّوارة).

أما بالنسبة للكبار، فإنها تلف أو تضفر بمخلوط من مادة
(الحلثيث) لتصبح في شكل منقوش يستطيع من خلالها
الرجل الصوفي أن يشطح بها في حلقات الصوفية.

وكان لضفير (الشوشه أو القطايه) بالنسبة للطفل قديماً،
عادة مستحبة. خصوصاً أثناء حفل الختان (الطهور)..
حيث يظهر ذلك واضحاً من خلال كلمات هذه الأغنية
الشعبية القديمة..

أضفروا له شوشته وعُقْبَالْ عُرُوشته
أضفروا قُطَايْنَه وَزَغْرَقِي يَا خَالْتَه

ومن جهة أخرى نجد هذه (الشوشه) قد خصتها بعض
الأمثلة الشعبية بالذكر. حينما ترجمت هذه الأمثلة من
خلال بعض المواقف.. التي نذكر منها.. هذه الاستغاثة
من الوقوع في مأزق يؤدي إلى أزمة خانقة.

- غَيْرْ نَحْيْ إِيْدِكْ مِنْ شُوشْتِي.

وعن كثرة المشاغل والعمل. تؤخذ هذه (الشوشه)

كمقياس تترجم فيه حجم هذا العبء من المشاغل.
- غَارِقٌ لِشُوشَةٍ.

هذا، وقد كان ترك هذه (الشوشة) قديماً من العادات
التي تعارف عليها الصوفيون، كما كانت شائعة بين الأطفال
الصغار حتى يكبرون، وذلك للاعتقاد الذي كان سائداً،
بين الآباء والأمهات بأنها مصدر للتفاؤل بها حتى بلوغهم
سناً معينة.

ومن المعلوم أن شبيهة هذه (الشوشة). كانت عند
الليبيين القدماء رمزاً تميزوا به عن غيرهم من الأقوام
الأخرى، خلال العصور القديمة التي خلت، ومن ذلك ما
ظهر من رسومات نقشت على جدران معابد الآثار
الفرعونية.. التي كانت تسجل كثيراً من الأحداث
التاريخية التي وقعت ونتاجت عنها العلاقة التي ربطتهم
ببعض القبائل الليبية القديمة.

الغَوَارِضُ

وموضعها تحت خط منبت الشعر للرأس على
الصدغين وموضع الجبين.

هذا، وكثيراً ما كانت هذه العوارض تعطى مسحة جمالية على الوجه.. في حين أنها تأخذ من جانب آخر. مقياساً تمتدّ على أعتابه ما يصوره هذا المثل. لبعض الحالات الشاذة التي تطابق شواذاً أخرى تدخل ضمن صفات هذا الإنسان..

- اللى يَبِيْتُ لِحَيْتَه قَبْلَ عَوَارِضَه
عَارِضُ الشَّاطِآنِ.. وَلَا تَعَارِضَه.

الشَّنَابُ.. أو الشَّارِبُ

.. وهو عنوان لاكتمال صفات الرجولة عند بلوغ الشاب مرحلة من السن.

.. وهو نبراس تقاس به محاسن وجمال الرجل عند المرأة.

وقد دلت أشكال (الشوارب) القديمة على انعكاسات هذه الجوانب في هذا الوصف التعبيري المتداول..

- شَنَابَةٌ يَرْكُزُ عَلَيْهِمُ الطَّيْرُ.

وهى التى يكون بأطرافها إنعكاف إلى أعلى . وهناك
(الشوارب) التى على العكس من ذلك تماماً، تظهر فى
انحناء أطرافها إلى أسفل .

.. أو التى تكون قصيرة الأطراف على مستوى فتحات
الأنف .

.. أو التى تكون على مستوى حافة الشفاه .

والجدير بالذكر أن الشباب من الرعيل القديم ، كان لا
يميل إلى إطلاق شواربه . إلى أن يتم زواجه ، ثم يحجم عن
حلاقتها ، حتى يصل إلى درجة إهماله لها ، عندما يبلغ من
العمر عتياً . . وذلك بعدما كان يأخذ منه فى شبابه اهتمامه
الخاص . باعتناؤه المتمثل فى تهذيب أطرافها . وجعلها فى
شكل يتمشى مع ظروف زمانه وبيئته من جهة . . وما
يتلاءم مع وسامة وجهه من جهة أخرى .

اللحية

وهى الدفن المسترسلة بالشعر . .

على أنه بالنسبة لما ذكر عن هذه (اللحية) وما وجدته من

استهجان لبعض من أهملوها، وتركوها بدون أى توضيب، أو حلاقه.. فقد ذكرت التعابير الشعبية في وصفها لهذا الازدراء تشبيهاً بحالة دقن الأسير.

● لَحِيَّتَهُ رَاجِحَةٌ زَيْ السِّيرِ.

وناهيك عن حالة الأسير، خلال الحروب القديمة من إهمال للشعر والأظافر. عوضاً عن الملابس الممزقة على القدمين الحافيتين.

فيما تذهب بعض التعابير إلى أخذ الجانب المثل الذي يحدد عبر منطلقاته الأسباب التي تكمن في أخذ الجانب المسخر منه العمل. من ذات العمل نفسه.

- مِنْ لَحِيَّتِهِ إِفْتِلَ لَهُ حَبْلٌ.

كما تمضى هذه التعابير والأمثلة في جعل هذه (اللحية) أيضاً مثلاً يمكن من خلاله أن يعبر المرء، عن عدم جدوى المحاولات التي قد يبذلها الآخرون لتغطية ثغرة على حساب الأخرى.. بقوله:

- نَحْيُ مِنْ اللَّحْيَةِ.. وَحُطُّ فِي الشَّارِبِ.

وهذا التعبير المثلئ نراه يساق تحت طابع يتحكم فيه أسلوبه العفوى الذى يركز على العامل المنطقى الاستنتاجى .

البريعة

وهى عبارة عن التواء طبعى، بمنبت الشعر عند الرأس .

والاعتقاد السائد قديماً، أن هذه الالتواءات كانت تعبر عن مصدر التفاؤل . . بينما كانت تعبر من جهة أخرى، عن الشؤم، الذى نراه جائئاً على جانب من هذه المعتقدات . التى يحدد فيها تعريفاته لها (بريعة الشر) . . المتمثلة فى أوجه الشقاء الضالع بعوامل البؤس والحرمان والفقر .

على أنه فى نفس الوقت . . نرى على الصعيد الآخر . هذا الاعتقاد من جانب الخير . يأخذ تعريفاته على نحو ما ذكر من مصدر للتفاؤل بهذه (البريعة) . . المتمثلة فى (بريعة الخير) .

ومن هذا المنطلق . يأتي دور هذا المثل الشعبي ليحدّد لنا
جوانب هذا الاعتقاد المتمثّل في بشائر الخير من جهة . . أو
التشاؤم من بؤادر الشر من جهة أخرى .
- نُوَاصِي . . وَغَيْب . . والبعض من الذريرة .

شعر الجلد

وهو الشعر الذي يظهر على سطح الجلد عند الرجال ،
وعند بعض المواضع للمرأة . .
إلا أنه بالنسبة للرجل ، فإن نسبة كثافته تنطوي تحت
قدر معين ، من درجة الوراثة العرقية التي تأتي عن طريق
أحد الأبوين .

الرُّغَب

وهو عبارة عن شعيرات دقيقة ناعمة ، تظهر على سطح
الجلد عند الرجل أو المرأة على السواء . . فيما تختلف نسبة
كثافته . ولونه من شخص إلى آخر .
إلا أنه بالنسبة للفتاة . فإنه يزال من بعض مواضع

چسدها. عند اقتراب مراسم الزواج لها، وذلك بواسطة
مادة يتمّ تحضيرها من السكر وعصير الليمون.
ونظراً لأن المادة المركّز عليها هذا المزيج، من محلول
السكر. فإن هذه المادة قد أعطى لها اسم (الحلوى).

البَابُ العَاشِرُ

الرَّاسِ

ويضمّ على محوره هذه الكنايات ..
الطُوصَة .. أو المنّطخ، وهى الجِبْهَة أو الجِينُ
الصَوَادِغُ .. القُبَاغَة.

الجِبْهَة .. الجِينُ .. الطُوصَة .. المنّطخ:

وهى التى تنحصر فى مقدمة الرأس الأمامية وتعرف
بالعظمة الجبهيّة، الواقعة تحت منبت الشعر إلى
الحاجبين .. وما بين الصدغين.

وحول ذكر هذه الجبهة، التى أخذت تجابه الكثير من
العوامل الانفعالية، من خوف، أو غضب، أو خجل،
يستولى على أحاسيس هذا الإنسان. نجد فى هذا الشأن
جانب من هذه التعابير تقول ..

● إِفْلَانْ إِتَحَشَّمْ لِيْنْ جِبْهَتَهْ عُرُقَتْ.

أما عن الجبين، الذى ضلّت على جبهته حبات العرق، تتفاعل مع الجهد والعمل الدؤوب، نرى التعبير الشعبى يَمْضَى، فى وصف هذه الحركة الدائبة وهذا الجهد المضنى، من أجل هذه الحياة.. فيقول:

● إِفْلَانْ يَأْكُلْ مِنْ عَرَقْ إِبْجِينَهْ.

والى جانب هذه التعابير الشعبية والمعبرة عن الجبين، نرى هذا المثل الشعبى، الذى حل لنا هذه الصيغة المعروفة أيضاً لدى بعض التعابير الشعبية العربية الأخرى..

- المَكْتُوبُ عَلَى الْجَبِينِ

مَا يَمْجِيهِ الصَّالِحِينَ

وَلَا يَزِمُ إِتْشُوفَةَ الْإِعِينِ.

ذلك أن هذا الجبين.. كان صفحة من اللوح المحفوظ، الذى يحمل لكل إنسان، ما كتبه الله له فى الدنيا.. مصداقاً لقوله تعالى ﴿قُلْ لَنْ يَصِيَّبَنَا، إِلَّا مَا

كتب الله لنا ﴿ صدق الله العظيم.

أما من حيث الكناية التالية.. المعروفة (بالطُوصَة)، فإنها قد وردت في سياق تعابيرنا الشعبية، لتعرفنا عما يشوب هذه الجبهة، من بروز نسبي يشين جمالها..

● طُوصَتَهَا طَالَعَهُ رَئِى الْبَكْرِجِ (1)

وهو تشبيه استعارى، يبرز الشكل الذى عليه مثل هذه الجبهة.

أما ما يخص الكناية الرابعة.. المتمثلة في (النَّطْحُ).. فهي قد أخذت تعريفها من موضع استعارى، عند بعض الحيوانات القرنية.

هذا (النَّطْحُ) الذى أخذ مدلولاً قد تعودت عليه بعض التعابير في أسلوبها التهكمى، إثر إقدام (فلان) على موقف غير معقول.. دون أن يعطى لهذا الوقت ما يستحقه من تقدير للظروف المحيطة به.. أو للعواقب الوخيمة التى قد تنجم عنه، الشئ الذى جعل من هذا التعبير الشعبى يأخذ وصفاً لذلك..

(1) البكرج - إناء لطهى القهوة.

● أَمَا مَا صَخَّ مَنْطَحَه

أو كما يصوره هذا التعبير أيضاً . .

● مَا فِشَى عِرْقُ الْجِبْهَة

● جِبْهَة لَا تُعْرِقُ . . وَلَا تَنْدَا

وعرق الجبهة . . هو العرق الذي يظهر عمودياً على منتصف الجبهة تقريباً . . بيد أنه عند بعض الناس يظهر واضحاً للعيان، عند اشتداد حالات الغضب . أو الخجل .

الصَّوَادِغُ:

وتعرف بالعظم الصدغى أو الصدغ . . وموضعها على جانبي الوجه، تحت منبت الشعر للرأس مباشرة .

فيما ينحصر بهذين الموضعين الشعور بآلام الصداع، إثر ارتفاع درجة الحرارة، المعبر عنها في هذا الوصف التعبيري . .

● إِفْلَانْ صَوَادِغَه قَرِيبْ يَنْتَطَرُو.

ومما كان يستطلب به قديماً، لعلاج هذه الآلام . . وضع ضمادات ساخنة على هذين الموضعين أو تشطيهما بشفرة،

أو بسكين حاد، لينزف منها الدم.. فيخفف الشعور بهذه الآلام.. لما ترتب عنه الشعور بآلام الجروح من تشطيب الشفرة، وهي (الحِجِيمَة) .. التي سيرد ذكرها في باب آخر.

القُبَاعَة:

وتعرف علمياً، بقمة الرأس، وينحصر موضعها في الجزء الواقع بأعلى الرأس.

ويأتى اشتقاق اسمها. من المكان الذى تقبع عليه (الطَّاقِيَّة⁽¹⁾ .. أو المَعْرَقَة⁽²⁾) التى تغطى الرأس.

(1) الطاقية - غطاء رأس رجالى من الصوف لونها أحمر.

(2) المعركة - غطاء رأس رجالى من القماش الأبيض.

البَابُ الحَادِي عَشَرَ

العنق

وكناياته التى يشتمل عليها ..
العُنْفَقَه .. العَنْقَرَه .. الزُنْقَرَه .. السُنُوقَه .. الرُقْبَه ..
رَبْرُوبَه الثِّدى .. حَبَه الثِّدى ..

الكنائيات الأربعة الأولى :

وهى تمثل الجزء الخلفى من العنق، وتعرف علمياً
بالقفاء .. وعامياً (بالعُنْفَقَه) .. أو (عن قفاه) .. ويقول التعبير:
● الْيَقِينَةُ رَاقِدٌ عَلَى عُنْقِهِ .

فيمما يبدو هذا الجزء من العنق ظاهراً عند الرجل، به
بعض من البروز النسبى، نتيجة لامتلاء بنيته .. فكان
نتيجة لذلك أن وصفته التعابير الشعبية . عبر قوالها التى
وضعت فى بنائها الوصفى - التشبيه الاستعارى المباشر -
لهذا العنق ..

● عَنَّقْتَهُ رَأَيْتَهُ زَيْي الثُّورِ.

والجدير بالذكر.. أن هذا الجزء من العنق بالذات.. .
كان يسخر في وضع الأحمال، أثناء القيام بنقل الأمتعة
والحاجيات.. . حيث نرى من صياغة هذا التعبير.. كيف
كانت هذه (الرُّنْقَرَةُ) توظَّف في هذا العمل.
● يَرْفَعُ عَلَى رُنْقَرَتِهِ مَا يَرْفَعُ الْجَمَلُ.

الرُّقْبَةُ:

وهو الجيد الذي يبعث للمرأة - بصفة خاصة - سحرها
وجمالها للناظرين.

هذا الجيد المرمى الذي نراه يعانق في دفء وحنان،
بريق الدورق الكرستالى الساحر الذى يرويه من رضابه
النقى، بأعذب تعبير وصفى رقيق، قيل عن هذا العنق.. .
برغم مبالغته الوصفية في التشبيه.. .

● رُقْبَتُهَا تَشْبَحُ فِيهَا الْمِيَّةُ (1)

(1) المية - الماء.

ومن حيث رقتها . . وانسيابها الجميل . .

● رُقْبَتُهَا زَى الْعُنَاقِ⁽¹⁾

أو . . بأشمل من ذلك . .

● رُقْبَتُهَا زَى عُنَاقِ الرِّيمِ⁽²⁾

وعن طولها المتناسب مع جسدها المرمى . .

● رُقْبَتُهَا رَاجِحُهُ زَى الْعَرَصَةِ⁽³⁾

وعن نحافتها . .

● رُقْبَتُهَا رَاجِحُهُ زَى الْخَيْطِ

أما عن طولها الزائد عن اللزوم - وهو بطبيعة الحال - قد يشكل منها عيباً جوهرياً . .

● رُقْبَتُهَا إِطْوِيلَةُ زَى الْغَرْنُوقِ

والغرائق، تعرف بين طيور البحر، بأعناقها الطويلة .

(1) العنق - العنز الصغير من الأنثى .

(2) عنق الريم - الغزال الصغير من أنثى الغزلان .

(3) العرصة - عمود رخامى .

رَبْرُوبَةُ الثَدِيِّ :

وهو الثدي بكامله بالنسبة للرجل . . والنهد بالنسبة للمرأة .

حَبَّةُ الثَدِيِّ :

وهي الحلمة بالنسبة للثدي .

الباب الثاني عشر

المختصر

وبينما نحن في بداية دخولنا هذا الباب، نتطرق إلى ما
قاله هذا الشاعر عن الخصر، من خلال هذه الأبيات..

إذا تمشى تأوه جانباًها
وكاد الخصر ينخزل إنخزالاً
تنوء بها روادفها، إذا ما
وشاحها على المتنين جالاً

ويشتمل هذا الخصر على ثلاثة أنواع من الكنايات
الشعبية التي تحمل في مجموعها.

الكنايات الشمولية:

القيط.. الطوق.. المخزم.. العنق.. الجعاط..

وتنحصر في موضع الخصر كاملاً . . وقد بالغ في وصفه
الكثير من الشعراء . والزجالون في أشعارهم وأغانيهم ، بما
أعطوه من بُعد يصوّر المعاني الجميلة التي كان قد تمتع بها
جسد المرأة . . من مقاييس رائعة على سلم جمال هذا
الخصر ، الذي استمالت إليه كلمات هذه الأغنية الشعبية الليبية .

أشرك . . وألّسن تحت البخنوق^(١)

المخزم خاوى جوفة

من صغرة . . قلبي مخروق

إنهبلني بكلوفة^(٢)

أما من جانب التعبير الشعبي . . الذي يأخذ في سياق
كناياته إظهار نحافة هذا الخصر ، فقد أورد في وصفه
هذه التعابير التي تحمل جانباً من هذه الكتابات .

● عَفْهَا مِلْوَى زَى الزَمِيرَة^(٣)

(1) البخنوق - غطاء رأس نسائي مطرز على هيئة بونس .

(2) بكلوفة - بشقاوته .

(3) الزميرة - نوع من الأسماك الصغيرة .

● إجماعها يابس زنى الجريدة

الكنایات الأمامية:

الجُوف.. الحُضْن.. الحَوْض، حِجْرُ البَطن.. الحَزَام
أو قَصَّة الحَزَام، والصُّرَّة.

وتنحصر في نطاق يمتدّ على محوريه، (جدار البطن)،
الذي يجسّد رشاقة المرأة الهيفاء. فهو عنوانها الذي يجسد
فتنتها، وجمال جسدها في ضمور هذا الجوف.. وبالتالي
فقد كان هذا الموضع بالذات، مصدراً لقلقها وخوفها، من
كابوس قد يحيط عليه جناحيه، وأطرافه العريضة.

هذا الكابوس الذي ينطوى تحت جناحيه. البدانة
وتحت أطرافه ما يصيب عضلات البطن من ارتخاء وترهل،
خصوصاً بعد الحمل وإنجاب الأطفال.

الكنایات الخلفية:

المِسلان.. الجِخْجُوخ، أو الجُوخ، أو الجُخ.. الزَمْزُوك.
وهي تنحصر في طوق الخصر. عند موضع الظهر،
الذي كان مبعثاً لجمال جسد المرأة.. وعنواناً بارزاً يجسد

فتتها. لما يكتنفه من سحر وإغراء، يكمن في حركاتها ودلالها، المعبر عن القيمة الجمالية لهذا الخصر.. حيث يظهر ذلك واضحاً من خلال ما أوردته هذه التعابير في وصفها التشبيهي الذي استعارت فيه الحركة التي تقوم بها الحيتان بأعماق البحر.

● مِسْلَانَهَا زَيْ الحُوْتَة

في حين أن هذا الخصر، كان من الناحية الحركية، يعبر عن فرحة المرأة العارمة. من خلال رقصاتها الرشيق، المرتكزة على هزات هذا النصف الرائع الذي كنى إليه بكناية تحدّد خاصيته (بالزَمْزُوك).

كما أنه من جهة أخرى، نرى في كناية (الجُخْ) ما يصور على امتداد جانب المرأة أو الرجل، من أوجه القصور في القيام بعمل معين، نتيجة لعوامل الخمول والالتكالية على الغير.. وفق ما أوردته هذا المثل الشعبي الانتقادي:

● الجُخْ حَاطِي .. وَاللَّسَانُ إِنْلَاطِي

وهما شيئان لا يلتقيان أحدهما بالآخر.. إلا في عناصر شاذة، ومستهجنة من قبل الآخرين.

البَابُ الثَّالِثُ عَشَرَ

الْبَيْدَ

وتنطق باللهجة العامية (إيد).. حيث تعرف بكامل
اليد والذراع.

وبتبعنا لما أوردته بعض التعابير الشعبية في وصفها
لليد التي تنعم بأناملها الرقيقة الجميلة.. نجد أنها قد
أعطت من جانبها تشبيهاً استعارياً لهذه اليد يتمثل في
رقه هذا التعبير:

صَوْبَعَاتُهَا رَاحِيْن زَي الْبِسْرَة

(والْبِسْرَة) هي ثمار النخلة التي لا زالت في أول
مراحل نضجها.

هذه (البِسْرَة) التي أكدها المثل الشعبي، حين ضرب
بها هذا المثل:

مِنْ مَنِ حَتَّى مِشْتَقِ الْبِسْرَةِ
وَكَيْفَ مَاتَ عُلُقُولَهُ عَرَجُونُ

ومن جهة أخرى. نجد هذه (البِسْرَةِ) قد تناولها «مختار الصحاح» في شروحه للمعنى المراد توضيحه، حيث جاء بان «البُسْر أوله طَلْع ثم خلال بالفتح، ثم بَلَح بفتحتين ثم بُسْر، ثم رطباً ثم ثمر، والواحدة بُسْرَة.. وأبسر النخل، أى صار ما عليه بسراً».

وفىما نحن نرجع إلى ما تناولته هذه التعابير في توصيفاتها التشبيهية لهذه الأنامل.. نجد على الجانب الآخر هذه التوصيفات تنصب في تشبيهاتها للأصابع الخشنة بمثل هذه التعابير.

● صَوَانِعُهَا زَى الْقَنَانِيْطُ.

حيث نجد هذا التعبير في وصفه لمثل هذه الأصابع الخشنة أو المتورمة أو التى بها انتفاخ نتيجة لمرض ما.. (بالقنانيط) تلك القطع المأخوذة من نبات القصب التى تلف عليها خيوط النسيج المستعمل فى الحياكة.. كمثال

تشبيهه يدلّ على بلاغة الوصف في التعبير عن مثل هذه الأصابع .

في حين أن مثل هذه التعابير، نراها قد ساهمت في إعطاء وصفها لليد التي تحمل هذه الأصابع الخشنة بأكثر من وصف يحاول أن يجسّد المعنى المدلولي لمثل هذه التشابه الاستعارية .

● يديها رَاجِحِينَ زَى الْكِرْنَاقَه .

● يديها رَاجِحِينَ زَى الطُّبْطَابَه .

● يديها راجحين زى البَلَاطَه .

وما تشبيه هذه اليد (بالكِرْنَاقَه) وهى الجزء الخشن من جريد النخل الذى يوصل منبته برأس النخل . . إلا دليلاً على خشونتها . . وما تشبيهها (بالطُّبْطَابَه) وهى أداة خشبية تستخدم فى تنظيف الأصواف . . وكذلك (البَلَاطَه) وهى عبارة عن حَجَر صخري . . إلا دليلاً على ضخامتها .

فى حين تتجه هذه التعابير فى تصوير توصيفاتها

التشبيهية إلى جعل هذه اليد تأخذ تعبيراً أشمل، يقوم على وصفها متكاملة، من حيث عيوبها المتمثلة في تجاوز الحد المناسب من طولها.

● يديها طَوَّالٌ زَى الْمَغَارُفِ.

و(الْمَغَارُفِ).. ومفرده (الْمَغْرُفِ) يستعمل في البيت اللبى.. ويتكون من قطعة خشبية طولها 60 سم تقريباً تستعمل لتحريك الأكل أثناء الطهى.

وفىما نحن نعرِّج على هذا الباب.. نرى أن هذه اليد، قد استمالت إليها عدة كنايات. تندرج تحت ما اشتملت عليه أوجه حركتها المتفاعلة مع أعضائها الفاعلة.

هذه اليد التى تضمّ فى مجملها على ما تحمله هذه الكنايات:

الْكُرَايِمُ.. الكُوغُ.. البُوغُ.. الزِنْدُ.. الْفِلْيُوءُ..
الْكَمْشَةُ.. الْغُمْرُ.. كُرُومَةُ الْمَرْفُقِ.

الْكُرَايِمُ:

وهى السلاميات التى تمثل المفاصل الخاصة بأصابع اليد.

الكُوعُ . . والبُوعُ :

يذهب كثيرون من العوام بتعريفهم (للكُوع) بأنه الرسغ الواقع بالمعصم، الذى يربط اليد بالذراع. هذا، وقد كان هذا التعريف محل كثير من النقاش والجدال بين المهتمين بأمور هذه التعريفات الشعبية الذين أجمعوا فى تعريف (الكُوع) بالرسغ . فى حين أن (البُوع) قد اختلف فيه كثيرون . .

فمنهم من أشار بأنه الجزء الظاهر من مفصل الذراع بالرفق . . ومنهم من فند هذا التعريف، وأشار بأنه المفصل الواقع بين الرُّجل والساق، المعروف بالرسغ أيضاً.

الشيء الذى جعلهم يطرحون هذا الإعجاز . . من خلال هذا التعبير الشعبى المتداول . . والذى يجعل هذا التعبير مبنياً على الاختيار الشخصى، فى معرفة الجوانب المطروحة من جهله لها . . وهى بالتالى ما يعبر عنه فى هذا القول . .

● مَا يَعْرِفُ كُوعَةً . . مِنْ بُوعَةٍ . .

أما المصدر الصحيح، المستند على ما ورد فى شروحات

القواميس⁽¹⁾ العربية .. فإن (البوع) هو قدر مَدّ اليدين،
بيد أن (الكوع) هو موصل طرف الدراع بالكف، وهما
زندان الكُوع والكُرْسُوع، والكُوع طرف الزند، الذي يلي
الإبهام.

الزند:

وهو غير الزند المعروف لغوياً .. وإنما قصد به الجزء
العلوى من الدراع المعروف بالعضد.

وقد ورد ذكر هذا الزند، الذي أعطى جانباً من طاقته،
في دراعه المدفوعة بالكد والعرق، في سبيل العيش والحياة.
هذا الجانب الذي تضامنت فيه الإحساسات الرقيقة،
بعمق المعنى، في كلمات هذا المثل ..

- مَا يَوْكِلُكَ الْجُلُوءُ .. غَيْرَ ضَبَاعُكَ

أَوْ مَا يَنْفَعُكَ فِي الضِّيقِ .. كَانَ دِرَاعُكَ

(1) غتار الصحاح للشيخ الإمام الرازي ص 69 ، 276 ، 583 وغتار
القاموس للشيخ الطاهر أحمد الزاوي ص 69 ، 280 ، 540.

فيما نرى تعريف الزند لغوياً، حسبها ورد في شروحات
«مختار الصحاح» للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن
عبد القادر الرازي.. من أنه موصل طرف الذراع في
الكف. وهما زندان الكوع والكرسوع.

ولا يستبعد بأن هذين الزنديين، عند العامية هما الذراع
والربيب.

الفليوة:

ومكانها بالعضد، وهي عضلة قد تظهر مفتولة قوية عند
الرجل.

الكُمشة:

وهي تعرف بجمع الكف، الذي يحوى ما تناولته اليد
من أشياء.

الغُمر:

وهي المنطقة الواقعة.. ما بين الذراعين، والصدر..
ويعبر عنها بالأحضان، إذ إن هذا الموضع يعدّ من أحد
المواضع التي وجد فيها الإنسان راحته عندما كان طفلاً

صغيراً، يسعى إلى احتضان أمه، التي كانت تربت عليه
بحنانها وعطفها. . كما أنه كان أفضل مكان وجد فيه هذا
الإنسان راحته التي سخرها، في أن يحمل من خلالها
حاجياته البسيطة.

مِنْ رَيْثِ الْغَالِي اللَّيْ وَصُلْ
فِي غُمْرَةِ عُرْجُونِ الْفَلْ

هذا، وما يجدر ملاحظته، بأن هذا (الغمر) . . قد
أعطى بعض التعابير الأخرى. . مفهوماً طوعياً، زحف
تحت هذه الكلمات الملتبسة، مع واقع هذا الفعل . .

● حَطَّ رَجُلِيَّةً فِي غُمْرَةِ

أى بمعنى أن هذه التركيبية من التعابير، قد جاءت
لتعطي أكبر قدر من الحركة التصويرية التوصيفية المعبرة عن
المبالغة في جعل الخطوات التي انطلق بها - فلان - وهو
يجرى مسرعاً إلى غايته. . توصف بأقصى ما يمكن أن يصل
إليه هذا الوصف المغاير لما فتق به من كلمات في هذا التعبير.

كُرُومَةُ الْمَرْفُوقِ:

وهي الجزء الظاهر من مفصل المرفق.

البَابُ الرَّابِعُ عَشْرَ

السَّاقِ

ويجمع ..

المَقْعِدُ وشُوشَةُ المَخْرُوقَةِ .. الكَرَاغُ .. خَشَمُ السَّاقِ ..
حُبْكَةُ الرُّكْبَةِ .. الفَارَةُ .. العَرَقُوبُ .. الكَعْبَةُ .. مُشِطَةُ
الرِّجْلِ .. بَطْنُ الرِّجْلِ .. الكَرَارِمُ .. الحِجْرُ.

المَقْعِدُ .. وشُوشَةُ المَخْرُوقَةِ:

(المَقْعِدُ)، وهو موضع الردفين .. أما (شُوشَةُ المَخْرُوقَةِ)
فهى مركز هذا الردف.

الكَرَاغُ:

وهى الساق بكاملها.

خَشَمُ السَّاقِ:

وهو المتمثل في الجزء الأمامي من الساق. . ويعرف بقصبة الساق مع الشظية، وهي فلقة من الساق.

حُكَّةُ الرُّكْبَةِ:

وهي الغطاء الواقع على الركبة. . وتعرف بالرضفة، أو الداغصة.

الفَارَةُ:

وهي العضلة السفلى من الساق. . وتعرف بالحمامة، أو البطة، بيد أنها كانت تمثل عنصراً أساسياً تكمن في مكونات جمال ساقى المرأة، بما تحمله من مقومات جمالية، تتحدّد في انسيابها النسبي، عند انحدارها إلى أسفل القدمين.

وقد اشتقت كنايةها من شكلها الانسيابي اللافت للنظر، والذي يشبه حجم الفأر في انسيابه التكويني.

العَرَقُوبُ:

وهي حافة العقب الخلفية المتصلة بالعضلة السفلى للساق.

هذا، وقد كان هذا (العرقوب) يتبوأ مكانة هامة، خاصة على سلم جمال المرأة، من حيث تكوينه الذى يعطى قدراً كبيراً، من القياس الحقيقى لجمال ساقى، وقدمى هذه المرأة.. فكان همزة الوصل بين هذين المركبين لعنصر الجمال فيهما، بما يضيفه عليهما من اكتناز على حافة هذه القدم.

والجدير بالذكر.. أن نحافة هذا الجزء. يشكّل عيباً لهذه الساق والقدم، بما يتركه من قبح يشين جمالهما.

● عَرَقُوبُهَا يَذْبَحُ الطَّيْرُ

هذا، ومن حيث الاعتقاد السائد قديماً.. كان هذا (العَرَقُوبُ) بمثابة المقياس الذى يجلب معه الخير، أو الشر. فكان إذا ما ساعدت الظروف المحيطة بقدم الخير على إقدام هذا (العَرَقُوبُ).. نجد هذا القول:

● عَرَقُوبُهَا.. عَرَقُوبُ خَيْرٍ

أما فى حالة وجود هذا (العَرَقُوبُ).. تحت ظروف سيئة.. نجد هذا الاعتقاد، قد ساعدته هذه الظروف، فى نعتة التشاؤمى لهذا (العَرَقُوبُ)..

● عَرُقُونَهَا . عَرُقُوبٌ شَيْنٌ⁽¹⁾

فَمَا يَمْضَى - المثل الشعبي - في هذا السبيل .. تاركاً لنا
حكمة بليغة .. تدحض صحة هذا الاعتقاد . في هذا القول ..

- خُودُ العُرُوشِ بِالذَّيْنِ
وَقُولُ عَرُقُونَهَا شَيْنٌ

الكَعْبَةُ:

وهي المتمثلة في الجزء الظاهر من أسفل الساق ..
المعروف عند الجانبين من الرجل بالكعب، أو الكاحل .

مُشِطَةُ الرَّجْلِ:

وتنحصر في الجزء العلوي للرجل .. وتمتد من الرسغ،
إلى أصابع الرجل، وتعرف عند تشخيصها بمشطة القدم .

بَطْنُ الرَّجْلِ:

وهو باطن الرجل بكاملها .. المتمثل في أخمص القدم
والمابض .

(1) شين - فييح

هذا، ونعود مرة أخرى.. إلى ما احتوته هذه التعابير في مدلولاتها الشعبية عن الساق.. لنجد أنفسنا في حاجة إلى تكملة هذا الباب بجملة من التعريفات التي أعطت من جانبها، وصفاً لجملة من النوعيات الشكلية لهذه السيقان. فنجد في تعريفاتها، التي بادرنا بها عن شكل الساق الفارع في طوله..

● سِيقَانَهَا رَئِىَ الْقَالِيلَةَ⁽¹⁾

وعن نحافتها..

● سِيقَانَهَا رَئِىَ سِيقَانَ أُمِّ بَسِيسَى⁽²⁾

وعن امتلائها المفرط..

● سِيقَانَهَا رَئِىَ الْمَزَاوِدَ⁽³⁾

وعن اعوجاجها.. بما يمكن القول. إنها تصل أحياناً في شكل قوس، يترك وراءه هذا التعريف:

(1) القليلة - طائر بحرى له سيقان طويلة.

(2) أم بيسى - طائر صغير أصفر اللون له سيقان نحيفة.

(3) المزاد - أكياس جلدية لحفظ الدقيق.. والمزود، أيضاً القرية المستعملة في الموسيقى الشعبية.

● أَفْرُكُ..

وعن إعوجاجها.. بما يترك عكس ما ورد عن
(الأفرك):

● كَعَوْنُ..

وفي أمزوجة فكاهية.. نرى هذه الكناية، قد أخذت
مكانها، لتعبّر عن هذا الاعوجاج.
- كَعَوْنُ.. صُبْغَةٌ إِغْنَى..

أى أنه لا يستطيع السير.. نظراً لهذا الاعوجاج. فيما
كانت الخطوات، التى نجدها عند رشيقة القوام، تأخذ
إعجاب الآخرين، بهذه الكلمات:

● تَطْنِقْشُ فِي مَشِيَّتِهَا زَى الْحَمِيمَةِ..

بينما تأخذ الخطوات المتهوّنة أيضاً، أجمل ما فى هذه
التعابير الشعبية من كلمات، حملت بين طيّاتها هذه
الآيات.. لأغنية من فتننا اللبى المعاصر..

إِنِّى غَفِيفَةٌ وَمُشِيَّتُكَ رَغْبَانِ
كَيْفَ الْقَمَرِ.. تَحْتَ اللَّحَافِ إِنِّى

وتقول أغنية أخرى..

عَيْنِي رَتْهَا فِي غَشِيَّة مَا بَيْنَ خَضِرَةِ وَامِيَّة
فِي يَدَهَا وَرْدَةٌ وَنَسْرِيَّة وَنَمِشِي فِي مَشِيَّة زَعْبَانِي

فيما أن الخطوات البطيئة، يعبر عنها.. تبعاً لما كان قد
وجده هذا الوصف التشبيهي متمثلاً عند صاحبة القوام
الممتلئ في بنيتها القصيرة...

● تَطْبَطُخُ فِي مَشِيَّتِهَا زَيَّ الْبَطَّة

والخطوات السريعة.. التي تبدو وكأنها تسبق بعضها
بعضاً على عجل.. نراها قد أخذت لصاحبها هذا
التعريف، المتمثل في هذا التعبير:

● فَلَانْ مَشِيَّتَهُ عَجَلَاوِي..

أو..

● أَقْبِجْ..

وهو الذي تكون قدماء في شكل زاوية منفرجة إلى
الأمام، إذ إن هذا التكوين الحركي للقدمين، قد ساعد
كثيراً هذه الخطوات لأن تكسب الخفة والنشاط في الحركة.

وفي هذا الخصوص، يطالعنا هذا التعبير، الذي يدريك
بأنه لا يمكن أن تضاهى اثنين.. وهما (الأقبح) في سرعة
خطواته.. و(الأفلج) في عذوبة ابتساماته.

- مَا يَمْشِي مَعَ الْأَقْبَحِ
وَلَا تَضْحَكُ مَعَ الْأَفْلَجِ

الكرَّارِمُ:

وهي سلاميات القدم المتمثلة في المفاصل الخاصة
بأصابع الرجل.

الحِجْرُ:

وينحصر موضعه في المنطقة الأمامية الواقعة بين الساقين
والخوض.

هذا (الحِجْرُ) الذي كان عامراً بأجل ذكريات الطفولة
في مهدها.. كان يلجأ إليه كل محروم، يبحث عمن يدفع
عنه الضيم، ويمنع عنه الكرب.. فيقول متوسلاً لصاحبه:
- طُخْتُ مِنْ السِّمَى وَجِيتُ فِي جَجْرِكَ

إلا أنه من جهة أخرى، نرى هذا (الحجر)، قد قصد به في هذا الجانب من التعبير، الطرف الذي يغطي موضعه من القميص أو الرداء.. حيث جاء في هذا التعبير قوله..

- شَرَكْتُ أُوجِي فِي الْحِجْرِ -

أى أن هذا التمزيق يعدّ بمثابة الفعل الناجم عن فداحة الخطأ الذى قد يسبّب فيه القريب.. و(الحجر) في هذه الحالة، يعدّ مهياً إلى تغطية هذا التمزيق، سعياً وراء لمّ شمل هذه القرابة.

البَابُ الْخَامِسُ عَشَرَ

الْقَفْضُ الصَّدْرِي وَالظَّهْرِي

ويضم ..

القَص، التْرِيقِيَّة أو التْرِقْوة .. الشَّكْلَة .. سَرْسُوب
الظَّهْر .. الْقِرْدَاش.

القَص:

وهو بمتصف الجزء الأمامي، من القفص الصدري.

التْرِيقِيَّة، أو التْرِقْوة:

وهي الجزء العلوي، من القفص الصدري .. تحت العنق
مباشرة، من الوجهة الأمامية .

الشَّكْلَةُ:

وهى الأضلاع السفلى، من القفص الصدرى، وتعرف بالأضلاع السائبة.

سَرَسُوبُ الظُّهَرِ:

وهو العمود الفقرى.

البِرْدَاشُ:

وهو الجزء الخلفى من الكتف.. وقد اشتق اسمه من (القرداش) اليدوى، الذى تحلج به الأصواف.

البَابُ السَّادِسُ عَشَرَ

المعدة

ويشمل ..

البَطْنُ .. الدَّاحُورَةُ .. الزُّلَاغَةُ .. الطُّحُشُ ثم ،
البَلْعُوطَةُ .. الحَنْزُولَةُ .. القَرْجُوطَةُ ، أو اللُّوَّاسِيسُ
البَلْحُوحَةُ .. الجَوَاجِي .. المَصَارِينُ .. فَمَ الْقَلْبُ ، أو فَمَ
الكَيْدِ .. الطَّيْحَانُ .. المَرَّارَةُ .. النُّبُولَةُ .. المَكْنُونُ .

البَطْنُ .. الدَّاحُورَةُ .. الزُّلَاغَةُ .. الطُّحُشُ

وتعبّر هذه الكنايات عن التجويف الذى يحوى جميع
مكونات الجهاز الهضمى .

ومن حيث ما ذكرته هذه الكناية القديمة عن

(الدَّاحُورَةُ)؛ نجدها مع آثار هذه الكلمات التي كان يردّها الأطفال الصغار.. عبر الأزقة والحواري القديمة.. معبرين فيها عن فرحتهم بيوم عاشوراء.. حينما يذكرون:

عَاشُورَٓي	عَاشُورَا
دَاحُورَٓي	أَمْلِيلِي
مِلْيَانَةَ	دَاحُورَٓي
وَالْعُصْبَانَةَ ⁽²⁾	بِالشُّشِّ ⁽¹⁾

أما فيما يخصّ الكناية الأخرى.. وهي المتمثلة في (الرُّلَاغَةُ).. فإنها تظهر بين آثار هذه الكلمات. التي نجدها لا تخلو في مظهرها، من ويلات الندم، ومعاني الحسرة، التي سوف تلحق بمن أعرض عن تناول شيء قدم له وتركه..

- كَلَاهَا فِي رُلَاغَتَه

أي أنه لم يأكل شيئاً، غير الحسرة على ما فات.

(1) الشُّشُّ - اللحم.

(2) العصبانة - نوع من الأكل الشعبي المعد من الأمعاء المحشية.

فيما نرى الكناية الرابعة .. المعروفة (بالتُّحُش) .. قد
صاغتها إحدى (خُرَافَاتِ التَّسْمِيَةِ) في هذا القالب المنظوم
نثرياً، على بساط الأحجية الشعبية .. في هذا الطرح ..

أَجِيرِيرِيشْ أَمِيرِيرِيشْ
تَجِيرُ الطُّحُشْ وَمَا يَمَشِيشْ
وهي (البطيخة)

حيث نرى في هذه المعلومة .. ظهور ما يملأ جعبة هذا
التجويف، المتمثل في البطن.

الْبَلْعُوطَةُ:

وهي البلعوم.

الْحَنَزُورَةُ:

وهي المرء.

الْقَرْجُوطَةُ، أو اللّوَاسِيسُ:

وهي القصبة الهوائية.

البَلْخُوحَةُ:

وهى الخنجرة.. وقد اشتقت كنايةها الدالة على شكل بلح النخيل فى التعريف بها عند الحاجة.

الجَوَاجِى:

وهى الرثتين..

وقد تعرّض لها الكثير من الشعراء الغزليين الذين دفع بهم الشوق والهوى. لأن يجعلوا منها موقداً يعجّ بتباريح الهوى، ولهيب الشوق العارم، الذى نجده واضحاً بين أبيات هذه الأغنية اللبية للشاعر الغنائى المرحوم / محمد حقيق.. الذى كان يبحث عمّن يشتري منه الحب، بعدما ضاق فى سبيله، ما ضاق من لوعة وعناء.. لكنه ليته ما أفصح عن عذابه. لشاريه.. عندما دفع به القول إلى أن يضع أمامه هذا العناء..

- بَعِثَ الْمَحَبَّةَ.. أَهْنَأَشْ مِنْ يَشْرِئَهَا

بَعْدَ مَا يَدِثُ النَّاسُ تَلْعِبُ بِبِهَا

مِنْهُوَ إِسَاوْمٌ

وَعِنْدَهُ عَلَى طَرِيقِ الْمَحَبَّةِ .. إِيدَاوْمٌ
أَنِ الْقَلْبَ عِنْدِي، أَعْيَيْتَ فِيهِ إِنْزَاوْمٌ
حَلَفَ، قَالَ مَا إِغْيَرَ عَلَى طَارِسَهَا
مِنْ يَقِيلُهَا ..

وَعِنْدَهُ جَوَاجِي بِأَشْ يَتَحَمِلُهَا
أَنِ الْكَبْذَ .. عِنْدِي صَهْدَهَا ذَابِلُهَا
وَلَا مِنْ يَصْبُرُنِي .. وَلَا يَدَاوِيهَا

المَصَارِينُ:

وهي الأمعاء.

فَمَ الْقَلْبَ .. أَوْ فَمَ الْكَبْذَ:

وهي موضع الاثني عشر.

الطُّيْحَانُ:

وهو الطحال.

المُرارة:

وهى كيس الصفراء، وتعرف بالمرارة، لمرارة السائل الموجود بها.

فى حين أنها كانت مصدراً للتعبير بها عن حالات المرارة، والمعاناة التى قد يمر بها الإنسان.

وفى ذلك تصف التعبيرات هذه الحالة:

● مُرَارَتُهُ فَاضَتْ

وعن أقصى درجات هذه الحالة:

● مُرَارَتُهُ انْفَقَصَتْ

الثبولة:

وهى الكيس البولى.

المَكْتُون:

وهو الكائن، الذى يحمل عصب الحياة للإنسان.. وهو النابض الذى ينبض بالحب والأمل.. وهو الخافق الذى يخفق للحياة وللحنين.. هذا القلب الذى يحمل الروح..

ويحمل الضمير.. الذى يؤنب المرء، فيرجع إلى طريق
التوبة والغفران.

وهو الذى يحمل الصبر، الذى منه مفتاح الفرج. وهو
الذى يقبل الحزن، حتى يأتبه كأس السلوان. وهو
الفرح.. والمرح.. والعطف.. والحنان والصدق..
والإيمان..

إنه المكنون..

ذلك الذى تتوقف الكلمات أمامه صامتة، لتعمّ
وتشمل هذا الجزء الصغير فى حجمه.. الكبير فى
وظائفه المادية والمعنوية. إنه القلب.

البَابُ السَّابِعُ عَشَرَ

الجلد

ويضمّ هذه التعريفات ..

القشرة .. بؤسة خوالي .. دقّ إغمش .. الشوفة
إختاريش اليد .. حُرُوف اليد .. العكاريش ..
العروق ..

القشرة:

وهي البشرة التي يحملها الجلد، على مختلف درجات
لونها البشرى .. حيث يتجه بنا مدلولها الوصفى نحو
تعريفها، حسب ما وضعته التعابير الشعبية لها من
معاني .. دفعت بها إلى مثل هذا القول عن صاحبة البشرة
البيضاء ..

● فَلَانَةٌ بَيْضَةٌ مَا عَلَيْهَا شَبْرَةٌ

أو..

● قَشْرَتَهَا بَيْضَةٌ رَاجِحَةٌ كَيْفَ قَشْرَةُ الدَّحِيَّةِ (1).

كما دفعت بها إلى القول عن صاحبة البشرة السمراء في توصيفها لها بحبة القمح..

● فَلَانَةٌ قَشْرَتَهَا سَمْرَةٌ تَقُولُ عَلَيْهَا حَبَّةٌ قَمْحَةٌ..

بُوسَةٌ خُوَالِي :

وهي شامة سوداء، تظهر واضحة على مختلف أجزاء الوجه، وأجزاء أخرى على أطراف الجسد تعرف بحبة الخال. حيث نراها عند بعض الناس قد تفاوتت في عدد حباتها ودرجات لونها، وفي حجمها الذي لا يزيد على حبة السمسم.

أما عن الكيفية التي استمدت منها، تركيبة كنايتها.. فهي كما يبدو أنها أتت لتعبر عن «قبلة خالها» إذ يعتقد أن

(1) الدحية - البيضاء.

ظهور هذا الخال كان وراثياً. سببه آتٍ من جانب أهل الأم.
ومن الجدير بالقول.. ان هذا الخال كان عنواناً
للغزل، والعشق والهوى.. إذ هامت به أفئدة الكثير من
العاشقين، من شعراء الأغنية القدامى والمعاصرين، بما
تغنوا به عبر قصائدهم الرائعة، وما أعطوه من الألفاظ،
التي نراها متماثلة في أبيات هذه الأغنية الليبية المعاصرة..
وهي تحاول أن تستجذب خيط الكرى من عيون
الساهرين، ليبحثوا معها عن غزاها الضائع..

-بَيْنَاتِكُمْ يَا سَاكِنِينَ الْحَارَةَ
عِنْدِي غَزِيلٌ رَاحَ فِيهِ أَمَارَةٌ
أَمَارَتُهُ فِي جَبِينِهِ
بُوسَةٌ خُوَالِي، فَوْقَ حَاجِبِ عَيْنِهِ
بِنَقُولِهِ كَلِمَاتٍ بَيْنِي وَبَيْنَهُ
دَوَّرَتْ عَنْهُ مَا غَرَفَتْ دِيَارُهُ

دَقْ إِنْخَسَ:

وهي عبارة عن نقط سوداء دقيقة، تظهر على سطح

الجلد.. وخصوصاً على موضع الوجنتين. مما تشكل في مجموعها رتوشاً تضيف بها على محاسن الوجه فتنة وجمالاً.. الشيء الذي نجده عند بعض الناس متماثلاً في دقة متناهية، كأنما قد وضعها فنان بريشة سحرية مرهفة.. جعلت بعض الألوان من الأغاني الشعرية القديمة.. تذكر في أبياتها وخصوصاً ما عرف (بالمالوف) الذي يعتبر أحد الألوان المألوفة للتراث الشعبي الأندلسي الليبي، المتميز عن غيره في بعض أقطار الشمال الإفريقية بطابعه المطعم بالكلمة الصادقة، وبالنغم الجميل.. المأخوذ من البيئة الليبية الأصيلة، حيث ورد هذا (النمش) بين أجمل أبياته وصفاً..

والذهب يزدادُ حسناً إذا انتقش

أيها الواشي

والزهر عن خدِ بدرى كالنمَش

زادَ شيء عن شيء

خدك المحبوب يُشرق بالفتوش

بين دوحه شاش

كأنما البدر على تلك العروش

ليلة أربعطاش

الشُّوْفَةُ:

وهى - النظرة - التى تحمل بين طياتها الكثير من التأمل للمرأة الحامل، والتى ينجم عنها ما يعرف (بالْوَحْم) .. إذ يظهر ذلك، إما على شكل بقع على سطح الجلد، تظل باقية عليه، طالما بقى على حالته الطبيعية .. أو على شكل زوائد ذات أشكال غريبة، ومختلفة فى حجمها ولونها.

والاعتقاد السائد بين الأمهات قديماً .. أن هذه (التوحيمة) ناتجة عن شىء كانت تحلم به الأم الحامل، ولم تحصل عليه، أو أنها قد رأت هذا الشىء الذى أعجبها، ولم تأخذ منه .. أو رأت شيئاً تكرهه، وتسبب فى تعقيد نفسيته .. وبالتالي نجد هذه الصورة، المتمثلة فى هذه الأشياء، قد انتقلت، وارتسمت على جلد وأطراف جنينها .. وتكون بالتالى (علامته) التى سيتميز بها عندما يكبر .. فى حين أن هذه العلامة .. نجدها قد اندرجت تحتها هذه الكنايات.

● الأمانة .. أو البيانة ..

وفى بعض الحالات تؤخذ ضمن ما يعرف «بالسيمة»

وهى المميزات الشكلية التى تظهر بين تقاطيع الوجه.

ختارِيشُ اليَد:

وهى مسام الجلد.

حُرُوفُ اليَد:

ويقال عنها أيضاً (جُرُوحُ اللَّيْد) .. وهى البصمات.
والخطوط التى توجد بكف اليد.

العَكَارِيشُ:

وهى التجاعيد، التى توجد على أطراف الجسد، أو التى
تظهر منها واضحة على الوجه.

البَابُ الثَّامِنُ عَشَرَ

تَسْوِيَّاتُ الْجُلْدِ

الوشمة أو الوشام .. الخبثاش أو الحجيمة .. الطباعة أو الكوى .. الدقعة .

الوشمة أو الوشام:

ويتمثل في وضع علامات . تتشكّل من خطوط ونقط ..
تضم بعض الزخارف والرسومات ، على أجزاء من الوجه
أو الأطراف .. وذلك بواسطة إبرة يقوم بنغزها أحد
المتخصصين (الوشامة)⁽¹⁾ .. أو الموشم نفسه .. في الجلد

(1) الوشامة - امرأة متخصصة في الوشم ، يتم إحضارها لهذا العمل في حفل
خاص بالسيدات ، ومما يذكر أن إحداهن من (الوشامات) كان لها
صبي يرافقها أينما ذهبت لهذا العمل برغم اقتصار الحضور على الحريم
فقط .. وكان يقال له «ولد الوشامة» ومنه انطلق مثل .. يقال عن
مثيله «زى ولد الوشامة» .

هذا، وقد كان هذا «الوشم» قديماً.. شائعاً بين الرجال والنساء.. وحتى الأطفال.. إذ تختلف أشكاله وأغراضه بين الرجل والمرأة.. أيضاً بين الطفل والطفلة، والفتاة.

إلا أنه بالنسبة للفتاة. كان اكتمال هذا الوشم لها، يأتى قبل إتمام زواجها بعدة أيام، أثناء حفل خاص.

هذا، وقد اندثرت هذه العادة السيئة كلية من الرجال والنساء والأطفال.. وذلك دليل على نضج الوعي الثقافى والاجتماعى بينهم.. والإدراك الكامل بأن هذا الوشم، لا يعدو أن يكون إلا تشويهاً لجمال الوجه والأطراف، وليس لإظهار هذا الجمال سواء بالنسبة للرجل أو المرأة.

الحبّاش، أو الحنجيمة:

وهى الآثار التى تحدث إثر تمزيق الأنسجة الجلدية، بواسطة أداة حادة. كانت تستخدم قديماً فى الطبابة الشعبية. كإحدى الطرق العلاجية القديمة، وذلك للاستشفاء من بعض الأمراض المعروفة (كفَصْرَبَةِ الدَّم)

التي تكمن في التخفيف من نسبة الدم الزائد في الجسم، أو
(الْبَرْدَةُ وَالسَّخَنَةُ)، وأعراضها ارتفاع في درجة الحرارة
(وَالْكُحَةُ) السعال.

وهذه (الْحِجِيمَةُ) تطبَّق، إما بواسطة تشطيب الجلد
بشفرة، أو بسكين حاد. . حتى ينزف الدم، في مواضع
محددة في الجسم. منها الجبين، وعلى الظهر، والصدر،
وتحت الإبطين.

وإما باستعمال العلب الضاغطة. . وتعرف (بالمغائة)
وتشتق تعريفها من الاستغائة، أو الغوث، وهي تمتص
الدم، بواسطة تفريغ نسبة من الهواء الموجود بها. والمتمثل
في عنصر الأكسجين المحترق بواسطة لهب يوضع
بداخلها، قبل وضعها على موضع التشطيب على الظهر أو
العنق.

وقد أعرض عن هذا العمل، الذي كان من نتائجه،
هذه الآثار السيئة، المتمثلة في التشطيب (الْحَبَّاشُ).
الذي يشوّه محاسن الوجه والأطراف الأخرى من الجسد. .
وذلك بعد اقتناع من كانوا يعتقدون في هذا الطب

القديم، بعدم جدواه، أمام تطور العلم في الطب الحديث.

الطُّبَاعَةُ .. أو الكَوَى :

وهي إحدى البقع التي تظهر على الجلد، بسبب آثار فعل الكى .. الذى كان معروفاً من ضمن الطبابة، الشعبية القديمة، في علاج بعض الأمراض .. حيث يقوم متخصص في الكى، بوضع هذه (الطُّبَاعَةُ) .. أو (مِشْهَابُ الثَّانِ) .. على مواضع محدّدة في الجسم .. يعتقد أنها يبت الداء .. وهي على سبيل المثال لا الحصر:

- موضع الجخين، على الجانبين .. للعلاج من مرض يعرف (بالشَّقِيقَةُ).

- (طُّبَاعَةُ الرَّأْسِ) .. وموضعها بقعة الرأس في منطقة تعرف (بالقُبَاعَةُ) .. للعلاج من مرض يعرف (بالثَّارِلَةُ).

- (طُّبَاعَةُ الْبَطْنِ) .. وهي على المعدة .. للعلاج من مرض يعرف (بالخَزَامُ) أو (الكَمَامُ).

- (طُّبَاعَةُ الظَّهْنِ) .. للعلاج من مرض يعرف (بالمَلَصَةِ).

كما يستعمل في هذا الكى (الْمِنْجَلُ)⁽¹⁾ . . وذلك بعد وضعه في موقد من النار، حتى احمراره تماماً . . ومن ثم وضعه خلف العنق . . اعتقاداً بأن ذلك يشفى من مرض (الكَحْخَحة) السعال . . أو (كَحْخَحةُ الْعَوَايَةِ) السعال الديكى .

كما يوضع هذا (الْمِنْجَلُ) في مواضع أخرى، كالمعدة والظهر وعلى الجبين من الجانبين . . وذلك لنفس الأغراض السابقة .

هذا، وقد تنبّه الناس، لمثل أخطار هذا الكى . . بما يترتب عنه من تشويه لمواضع متعدّدة من الجسم من ناحية . . وما يترتب عنه من مضاعفات، كانت تنسيهم أمراضهم الأصلية من ناحية أخرى . . وذلك نتيجة لما وصل إليه هؤلاء الناس، من وعى وإدراك بفضل نجاح التوعية الصحية، في توصيل مفاهيمها التي واكبت تقدم الطب الحديث .

الدُّمَغَنَة:

وهى الآثار التى تخلفها الصدمات على سطح الجلد .

(1) المنجل - إحدى الأدوات الزراعية المستعملة في قصر الأغصان وبعض المزروعات الفلاحية كالليرة .

الباب التاسع عشر

القوام

القَدَّ . . أو القَامَة :

وفى هذا الجانب من الدراسة . . نتطرق إلى القَد، الذى يحدّد معالم قوام المرأة أو الرجل . . من حيث طوله . . وبناء بنيته، التى يتركز عليها جمال ورشاقة هذا القوام .

فمن ناحية الطول، الذى عليه هذا القوام . . نرى هذه التعابير، وهى تستكبد فى إعطائها الصورة المحددة لها، بين إطار الوصف والتشبيه، بما يجعل من الكيفية التعبيرية، تعطى وصفها الاستعارى لصاحب هذا القَد الطويل . .

● قَدَّةٌ زَيْ قَصَّةُ النَّخْلَةِ⁽¹⁾

(1) قصة النخلة - جذع النخلة .

● طَوِيلٌ رَايَحَ زَيْ السَّلُومِ⁽¹⁾

وينظره هذا التعبير أيضاً .

● طَوْلُهُ قَامَتَيْنِ بِالْوَصْلَةِ⁽²⁾

● طَوِيلٌ زَيْ الْقَنْطَرَةِ⁽³⁾

● طَوِيلٌ رَايَحَ زَيْ السَّنْقَطَةِ⁽⁴⁾

أما عن الطول المصاحب لنحافة البدن . . فقد تناولته
هذه التعابير في هذا التشبيه الدال على البعد التكويني .
المبنى على معطيات هذه البنية . .

● طَوِيلٌ إِمَهَنْتَفَ⁽⁵⁾ زَيْ نَاقَةِ خُوَالِي⁽⁶⁾

● خِيَالُهُ مَسْلُوعٌ⁽⁷⁾ زَيْ عَكُوزٌ مُوسَى⁽⁸⁾

(1) السَلم - السلم الخشبي ذى الأضلاع الخشبية .

(2) الوصلة - حبل سميك من الحلفاء يستخدم في الصعود به إلى أعالي النخيل .

(3) القنطرة - عمود حديدى مساند للسقف .

(4) السنقطة - عمود ساند يستعمل في إقفال الأبواب القديمة .

(5) مهنتف - مائل .

(6) ناقة خوالى - حشرة صغيرة ذات أرجل خلفية طويلة .

(7) مسلوع - أجرد .

(8) عكوز موسى - نبات شيطانى له سيقان طويلة رفيعة .

وعن الطول المتلائم مع اكتمال هذه البنية ..

● قَدْهَا مِثْرَادَع⁽¹⁾

في حين أن متوسطة الطول . قد احتوت من جانبها هذا
التعبير الشعبي المتداول :

● مَرْبُوعَةٌ قَدْ

التي رأى فيها هذا الشاعر، صورة حبيته ..

- أَيْ غَزَالِي مَرْبُوعِ الطُّولِ

عَلَى خَدَّةِ هَذِهِ مَسْبُولِ⁽²⁾

أما عن قصر القامة .. فهي تأخذ من جانبها درجات
متباينة، من صنوف التسميات الشعبية، ذلك سعياً وراء
إعطائها المدلول التعبيري، الذي يحدد درجة هذا القصر،
في هذه الكنايات، التي يُثْمَلُ إحداها، هذا التعريف ..

● كَعْبُورَةٌ

حيث تناولته هذه الأهزوجة بقولها :

(1) مترادع - متلائم .

(2) مسبول : ناعم .

- كَعْبُورَةٌ.. إِمْقَعِمَزٌ⁽¹⁾ تَحْتَ الصَّنُورَةِ⁽²⁾

ثم تبرز هذه الكنايات أيضاً.. للتعريف بهذا القصير..

● كَرِشْبَانٌ

وقد تناولته هذه الأزوجة المعبرة عن حالته القزمية..

كَرِشْبَانٌ.. طَاحُ فِي الْبُرْمَةِ⁽³⁾، مَا بَانَ

أما عن الدرجة المتناهية في القصر.. فإنها تأخذ في معيَّتها هذه الكناية المستنفرة لهذا القوام..

● الدِنْبَجَالُ

وعنه تقول أزوجة هزلية قديمة..

- سَعِيدُ الدِنْبَجَالِ.. كَبِيرٌ لَامَةٌ.. وَلَا مَا زَالَ

وحتماً يكون الجواب، على هذا الاستفسار.. بأنه سيظل هكذا.

(1) امقعمز - جالس على الأرض.

(2) الصنورة - ريع جدع النخلة وتستعمل في تسقيف البيوت الشعبية القديمة.

(3) البرمة - إناء لطهى الطعام.

وعن المرأة القصيرة، التى يصاحبها فى هذا السبيل،
امتلاء بدنها.. فإن هذه التعابير قد أعطتها من جانب
قزميتها، هذه الكنايات الرمزية.. بين سياق هذه
الكلمات..

● إِمْقَمَبْرَه⁽¹⁾ زَى الزَهْمُولَه

● تَدَحْرِج⁽²⁾ زَى الدَحْقُولَه

أما بالنسبة لهذا القَصْر، الذى يصاحب النحافة فى
بنيتها.. حيث تبدو حركتها سريعة وكأنها تعكس آثارها
على ما كتته هذه التعابير فى كنايتها لها..

● بِالْحِجْرَةِ

وفى ذلك توضح لنا هذه الأزوجة التصويرية لها..
هذا الجانب الذى انطلت عليه حركتها، التى دأبت فى
إعطائها هذا المعنى..

- الْحِجْرَةُ طُولُ اللَّيْلِ إِدْب

إِتَشَرُّشُرْ فِي الشَّاهِي وَتُصَّبْ

(1) مقمرة - جالسة على الأرض.

(2) تدحرج - من الدحرجة.

أما من حيث التعابير التي تعتمد في وصفها على التشبيه - ومنه التشبيه الاستعارى - فإن هذه القصيرة قد اجتذبت معها هذه الصورة التعبيرية لها . .

● إقْصِيرُهُ رَأْيَهُ زَيْ الزَّغْدَةِ

وكثير ما نجد أيضاً، ورود هذا التعبير، الذى يمثل المبالغة التصويرية في إظهار المعنى المراد توصيفه لهذه القصيرة . .

● إقْصِيرَةُ الزُّرْطَةِ

(والزُرْطَة) هى حركة ابتلاع أى مادة يمكن أن يسمح به البلعوم .

إلا أنه من جانب آخر . . نرى هذه التعابير وقد تناولت فى مدلولاتها للبنية عند المرأة . . من حيث اكتنازها، ونضوج أنوثتها . . هذا التشبيه . .

● شَابَةُ رَأْيِهِ زَيْ الْبَطِيخَةِ

وما يسترعى النظر فى هذا التشبيه، أن نضوج البطيخ البلدى الذى يبدو فى الانقراض بين مزارع المعمورة . .

بظهور أنواع أخرى منافسة له .. كان يمثل في هذا السبيل ،
القيمة الشبابية المتمثلة في هذه المرأة .

أما من حيث اكتمال طولها ، المتلائم ، فقد اختارت لها
مثل هذا التشبيه ..

● شَابَةٌ رَآيَحهَ رَآيَ النَّاقَةِ

ومن الملاحظ أن الناقة .. كانت هي أقرب إلى التشبيه
بها للمليحة بين بنات البادية .

وعلى هذا المنوال . نجد تعابير أخرى تأخذ الجانب
التصويرى في وصف مدلولاتها التعبيرية .. حيث نرى
فيها جوانب الإبداع في وضع تراكيبها التشبيهية ، التي
تلتقى فيها الصورة التعبيرية . مع مضمون الوصف في
التشبيه .

● شَابَةٌ رَآيَحهَ رَآيَ اللَّيَّةِ ⁽¹⁾ فِي الصُّونِيَّةِ ⁽²⁾ .

ومن هنا يتبادر لنا جلياً المعانى الجمالية التي تتم

(1) اللَّيَّة - ذيل الشاة بعد سلخها .

(2) الصونية - إحدى صحون الأكل .

تصويرها في هذا التعبير، الذي يدلّ على صفاء ووفرة الشباب عند صاحبة هذا الحسن والجمال.

فما نرى على الجانب الآخر.. جملة من هذه التعابير، وقد توافقت في تشبيهاتها مع رمزية النحافة لهذه البنية.. التي نجدها متماثلة في هذه النماذج المعبرة..

● أَنْفَحَهْ إِيطِيرْ.. أو أَنْفَحْهَا إِنْطِيرْ

● دِفَّةْ إِيطِيخْ.. أو دِفْهَا إِنْطِيخْ

● رَقِيقْ رَايَحْ زَي الْعُودَة⁽¹⁾

● إِنْصُوعْ زَي الْمَغْزَل⁽²⁾

● ظَرِيفْ زَي طَوِيرْ شَيَوَة⁽³⁾

● إِنْحَنَفَى⁽⁴⁾ رَايَحْ زَي الْجَرَادَة

● إِرْقِيقْ رَايَحْ زَي الْبُوبُلَال⁽⁵⁾

(1) العودة - عود رفيع.

(2) المغزل - قضيب خشبي يستعمل في غزل الصوف.

(3) طوير شيوة - فراشة.

(4) إنحنفى - نحيف.

(5) البوبللال - حشرة رفيعة.

● إْرِيقُ رَايَحَ زَيِّ الْخَلَالِ⁽¹⁾

● مَسْلُولُ رَايَحَ زَيِّ الْجِدَادَةِ⁽²⁾.

● إِذْهَيْفَ رَايَحَ زَيِّ الْبَرْنِيخِ⁽³⁾

فِيمَا نَجِدُ النَّقِيضَ مِنْ ذَلِكَ تَمَاماً، قَدْ أُعْطِيَ لَهُ التَّعَابِيرُ
تَشْبِيهاً مُجَازِياً، يَنْطَوِي تَحْتَ هَذَا الْوَصْفِ.

● إِجْهَامَتُهُ رَايَحَهُ زَيِّ الْجِنَشِ⁽⁴⁾

إِذَا إِنَّهُ إِذَا مَا تَابَعْنَا سِيرَنَا نَحْوَ هَذِهِ التَّشْبِيهَاتِ مِنَ الْجَمْلِ
التَّعْبِيرِيَةِ السَّالِفَةِ الذِّكْرِ - نَرَى أَنَّهَا تَعْبَّرُ عَنْ ذَاتِ الْمَقْصُودِ
مِنَ التَّوْصِيفِ - بَغْضِ النَّظَرِ عَنْ اخْتِلَافِ الْعُنَاصِرِ الَّتِي
ارْتَكَزَتْ عَلَيْهَا مَادِيَاتُ هَذَا التَّشْبِيهِ.

وَفِي خِضْمِ هَذِهِ الْحَرَكَةِ التَّعْبِيرِيَةِ الشَّامِلَةِ.. نَرَى عَلَى
الْجَانِبِ الْآخَرِ، كَيْفَ يُوصَفُ هَذَا الْقَدْ الْجَمِيلُ، بِأَطْرَافِهِ
الْغَزَلَانِيَةِ السَّاحِرَةِ.. عَلَى نَحْوِ مَا أَوْجَدْتَهُ هَذِهِ التَّعَابِيرُ مِنَ

(1) الْخَلَالُ - مَشَبَكٌ مَعْدَنٌ.

(2) الْجِدَادَةُ - خَيْطٌ مَغْزُولٌ مِنَ الصُّوفِ.

(3) الْبَرْنِيخُ - حَرِيرٌ صِنَاعِيٌّ.

(4) الْجِنَشُ - عَفْرِيَةٌ مِنَ الْجَمَنِ.

معطيات توصيفية، تبرز محاسن هذا القَدْ..

● قَدْهَا غَزَلَانِي

● عِنْدَهَا قَدْ رَأَيْحُ زَيْ الحَيِزْرَانَةِ⁽¹⁾

أما ما يمثله الجانب الشمولى، لجمال المرأة، سواء في تقاطيع وجهها.. أو فيما ملكته من قوام جميل.. نرى هذا الجمال قد شملته بعض الألفاظ بشتى الكنايات، التى كانت تهتم فى بنائها التعبيرى بالشكل العام لهذا القوام.

(1) الحيزرانة .. عصاة مصنوعة من عود الحيزران.

المراجع

- (1) الرواة المعاصرون.
- (2) كتاب التعابير الشعبية الليبية.. على مصطفى المصراق.
- (3) كتاب المخصص.. لابن سيده.
- (4) كتاب أدب الكاتب.. تحقيق محمد عي الدين عبد الحميد.
- (5) كتاب الأدب الشعبي في ليبيا.. محمد سيد القشاط.
- (6) كتاب عروس الريف.. عمر المزوغى.
- (7) كتاب جمالك سيدق.. الدكتور صبرى القباني.
- (8) سفينة المؤلف والمجرد.
- (9) مقتطفات من التراث الأندلسى الليبى «المالوف والموشحات».

الفهرس

5	الإهداء
7	المقدمة
11	الباب الأول: الوجه
55	الباب الثاني: العين
95	الباب الثالث: الحاجب
101	الباب الرابع: الفم
121	الباب الخامس: الأنف
127	الباب السادس: الأذن
133	الباب السابع: الدقن
137	الباب الثامن: الخد
145	الباب التاسع: الشعر
165	الباب العاشر: الرأس

173 الباب الحادى عشر: العنق
179 الباب الثانى عشر: الخصر
185 الباب الثالث عشر: اليد
195 الباب الرابع عشر: الساق
207	.. الباب الخامس عشر: القفص الصدرى والظهر
211 الباب السادس عشر: المعدة
221 الباب السابع عشر: الجلد
229 الباب الثامن عشر: تشوهات الجلد
237 الباب التاسع عشر: القوام
249 المراجع

إن أهمية التراث الشعبي له أكبر الأثر في جعل الشعوب تأخذ منه محتوى فيها وثقافتها عبر قنوات تمتد على طول وعرض حضارتها الممتدة على امتداد تاريخها الطويل.

إن جملة الأحاسيس المتفاعلة مع واقعية... وخيال الأديب، أو الفنان، هي في أساسها تنبع من أعماق ينبوع هذا التراث الذي لا ينضب ماؤه على مر السنين.

وللاحتفاظ بأهمية هذه الموروثات من تراث الآباء والأجداد، فقد وضع المؤلف في هذا الكتاب لونا يعبر من حيث الأهمية بمكان أن نضعه في إطار له قيمته التراثية، من حيث توافر عنصر التشبيه والوصف في التعابير الشعبية، التي نراها تحمل من جانبها خاصية معنوية، ترجمت أبعادها الموضوعية وأحاسيسها الشمولية عبر هذا الجانب من الموروثات الشعبية المتأصلة بهذا التراث.

Biblioteca Nevadina



0310649

شمن

1000 درهم داخل

